

Bestand:

Preußische

Akademie der Künste

AKTE 7 4 5

ANFANG

Jahr:

A 20

Ansprachen bei Ausstellungen und sonstigen

REGISTRATUR 4

A n s p r a c h e n
des Präsidenten Professor Dr. Max Liebermann
bei Ausstellungseröffnungen der Akademie der Künste

A 20

Georg Meißner

Ansprachen bei Ausstellungen und sonstigen
Anlässen

Band 1

1920/32

4
1

Ansprachen des Präsidenten Professor Dr. Max Liebermann bei der
Eröffnung folgender Ausstellungen der Akademie der Künste:

1. Herbstausstellung am 15. November 1920
2. Schwarz-Weiss-Ausstellung am 4. Mai 1921
3. Frühjahrsausstellung am 10. Mai 1922
4. Frühjahrsausstellung am 5. Mai 1923
5. Schwarz-Weiss-Ausstellung am 13. Oktober 1923
6. Frühjahrsausstellung am 10. Mai 1924
7. Herbstausstellung am 18. Oktober 1924
8. Frühjahrsausstellung am 9. Mai 1925
9. Ausstellung neuer amerikanischer Baukunst am 16. Januar 1926
10. Lovis Corinth-Gedächtnisausstellung am 20. Februar 1926
11. Frühjahrsausstellung am 8. Mai 1926
12. Herbstausstellung am 25. November 1926
13. Frühjahrsausstellung am 21. April 1927
14. Herbstausstellung am 5. November 1927
15. Ausstellung Oesterreichischer Kunst am 28. Januar 1928
16. Albrecht Dürer-Ausstellung am 10. März 1928
17. Frühjahrsausstellung am 12. Mai 1928

18. Max Slevogt- Ausstellung am 13. Oktober 1928
19. Ausstellung Chinesischer Kunst am 12. Januar 1929
20. Wilhelm Leibl-Ausstellung am 13. April 1929
21. Fröhjahrsausstellung am 25. Mai 1929
22. Herbstausstellung am 26. Oktober 1929
23. Leopold Graf von Kalckreuth-Gedächtnisausstellung am
7. Dezember 1929
24. Ernst Barlach-Ausstellung am 8. Januar 1930
25. Rembrandt-Ausstellung am 22. Februar 1930
26. Philipp Franck-Ausstellung am 5. April 1930
27. Fröhjahrsausstellung am 10. Mai 1930
28. Hans Poelzig und seine Schule am 7. März 1931
29. Fröhjahrsausstellung am 22. April 1931
30. Herbstausstellung am 10. Oktober 1931
31. Ausstellung Altamerikanischer Kunst am 5. Dezember 1931
32. Ausstellung "Goethe und seine Welt" am 19. März 1932

eingegang 26. 2. 30
1
G E D E N K R E D E

auf

MAX DAUTHENDEY

Von
WILHELM VON SCHOLZ

Verehrte Anwesende,

werden Sie mich verstehen und mir beistimmen, wenn ich ausspreche, dass das, was uns alle hier Versammelten an dieser Gruft, bei der Beisetzung eines verehrten Menschen erfüllt, nicht die Gefühle sind, die uns sonst vor einem Grabe überkommen? ~~Nicht~~ Schmerz und Kummer sind das Zeichen dieser Stunde - sondern ein, wenn auch leidhaftes, Glück und eine freudige Trauer!

Es ist, als vollende sich sieghaft ein inniges und aufrichtiges Menschenleben noch nach seinem Tode, als kröne sich ein reiches und grosses Künstlertum stumm und ohne Wort in unserer heutigen Feier.

Eine Vollendung ist es, die Jahre nach dem bitteren verlassenen Sterben auf fremder Insel der Südsee mit dieser Heimkehr der Asche und des Staubes von Max Dauthendey in seine geliebte Vaterstadt Würzburg sich spät doch im höchsten Sinne freudereich vollzieht.

Einer der grossen liedhaften Sänger, der Kündler des Herzens und Beweger unserer Herzen, einer der Ewigen von jenem Geschlecht, zu dem auch Max Dauthendey als Ebenbürtiger und Bleibender gehört, Hafis, sein wahrhafter Bruder, hat von ~~der Asche eines armen~~ in Liebe verbrannten ^{Anke} ~~Menschen~~ gesagt: " - zertritt sie nicht! sein Herz schlägt noch darin! "

Das tief dichterische und tief fromme Gefühl, das auch Günther und Goethe ausgesprochen haben: dass in der Asche, in der Asche, die durch-

20

glück war von einem liebeerfüllten, schöpfungserschauernden Leben, in der Asche des Dichters noch immer sein Herz schlage, hat in Max Dauthendey's Witwe den gebieterischen Wunsch erzeugt, die irdische Hülle ihres Gatten nicht in der Fremde zu lassen. Es trieb sie mit der innersten Kraft einer lebenslangen Liebe, der Heimatssehnsucht, dem Heimatswillen, die in diesem Staube noch fortwirken, Erfüllung zu suchen.

Sie, die den Lebenden und seine allezeit sehnsüchtige Seele besser kannte als wir alle, sie wusste, dass die Heimatssehnsucht dem Staube Max Dauthendey's in der Fremde keine wahre Ruhe lassen würde. Und weil das, was eine liebende Frau adssinnt, erscheine es auch schwer und fast unerreichbar, überall Helfer findet bis zu den Wellen und Winden, die sich ihrem Willen fügen, so konnte Frau Annie Dauthendey schliesslich selbst die irdischen Ueberreste ihres Dichters, mit dem sie ein ganzes Leben verband, übers Meer holen und seiner Heimat wiedergeben.

So gehe der Dank an sie dem Preisen voran, das wir dem Heimgekehrten schulden und jetzt nicht vorenthalten wollen.

Wir sprechen es aus: Er ist so bald schon nach den Jahrzehnten, in welchen er seine Dichtungen schuf, dem Streit der Meinungen entrückt, ein Verklärter auch als Dichter, dessen Bedeutung anzuzweifeln kein Verstehender heute mehr wagen wird.

Wenn ihm hier an geweihtester Stelle nun die Ruhe für Jahrhunderte erwartet, so wissen wir, dass diese Jahrhunderte ihn lieben, ehren und seine Grabstätte aufsuchen werden, weil das Herz in dieser uns allen terren Asche in Melodien schlug, Lieder schuf, die noch lange im Schlag jeder anderen lebendigen Herzens wiederklingen werden.

Das ist das Unsterblichste, das er uns hinterliess: seine Lieder. Diese äusserlich oft kunstlosen, einfachen, schlichten Gedichte, an di

sich kaum erinnern kann, ohne den Wunsch zu haben, die schönsten von ihnen wieder und wieder laut zu sprechen.

Diese Lieder, in denen ein berückender Zauber wirkt, in denen die ganze Natur, Himmel und Erde in die Inbrunst dieses Genius' eingehen, sind nur von einer einzigen Kraft, wenn auch der ungeheuersten Kraft der ganzen Schöpfung, erzeugt: der Liebe! der Liebe im ganz alten Ursinne, der Liebe von Mann und Weib.

Ich habe es aus seinem eigenen Munde, als mir um die Jahrhundertwende das Glück ward, ihm nahetreten zu können, dass ihm das ganze Geheimnis des Lebens, des Schaffens, der Kultur und aller hohen Güter nur in diesem einen zu liegen schien: der Liebe, der ewigen Flamme, die das Leben erhält und die den Menschen immer wieder drängt, gut zu sein, Glück zu bringen, sich um der Liebe willen zu vollenden und schön, im höchsten, herrlichsten Sinne schön zu sein!

Er fand neben dieser erhöhenden Liebe nichts anderes mehr - das hat er mir wieder und wieder gesagt - das bestehen bleibe, wenn man ihrer einmal nur inne geworden sei. So wollte er als Dichter nichts als dieser Liebe immer wieder, immer neuen, immer höheren, immer vollendeteren Ausdruck geben.

Demütig-stolz wollte er das: denn Demut war es damals, wo die Dichtung mit sozialen, philosophischen und tausenderlei sonstigen Problemen, welche die Aufmerksamkeit der Zeit hatten, überlastet wurde, auf alles, womit sie sich zeitgemäß, modern, aktuell aufputzte, zu verzichten und vielleicht als einseitig, als Dichter eines beschränkten Gebietes zu erscheinen. Aber es war auch stolz: denn er wusste, dass so viele der anderen, die ihm noch überlegen, die vielseitig, umfassend erschienen, nur wesentlicher waren als er; dass sie das Vergängliche, das er bewusst und sofort von sich warf, statt des Ewigen pflegten und deshalb lange ver-

ihm Tod und Vergessen sein würden.

Es ist etwas Grosses um eine solche Besinnung auf das Wesen, auf das Einfache, das Dauernde - und um einen solch frühen Verzicht auf Alles, was die meisten jungen Dichter lockt : auf das Blendende, Modische, Gefällige, Vergängliche! Kaum in seiner allerfrühesten Zeit ist er hiervon beirrt worden.

Die Unmacht Liebe in Dauthendays Dichtung ist nun nicht, wie sie oft bei den Liebesdichtern erscheint, ichtsüchtig, nur ein Singen seiner Liebe. Im Gegenteil, und darum ist sie auch in seinen Gedichten eine so grosse lebendige Gewalt, die Liebe in uns Menschen allen und in allem Lebendigen überhaupt. Man fühlt es in Dauthendays Liedern immer wieder, dass er die Menschheit umfasst, dass er jedes liebende Paar geheiligt sieht durch Liebe und mitliebt. Ein Abendgedicht von ihm ist dafür besonders kennzeichnend, dessen Schlussverse lauten : ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
"Der Tag will den Stein nicht verlassen,
er will ihn als Edelstein fassen,
weil die Menschen darüber gegangen,
die Menschen zu Zwein und mit glühenden Wangen."

Indem er diese zeugende Liebe immer weiter, immer tiefer in aller Natur fühlt, wächst er in die ganze Natur hinein, weiss auch ihres Herzens Schlag zu künden und eine liebende Landschaft - so möchte ich es nennen - vor uns erstehen zu lassen.

Diese liebende Landschaft ist die deutsche Landschaft, näher noch : sie ist die fränkische Landschaft mit dem mächtigen Main und den Rebbergen.

Es ist nun das Wundervolle, wie dieser sehnüchtig Liebende seine Heimatlandschaft fand und ist zugleich das, was seinem heute ~~geschehenden~~ geschehenden Heimgetragenwerden einen Sinn gibt - weit über den Akt frommer Pietät, die einen grossen Dichter nicht in der Fremde modern las-

schäftigen

sen will. Nicht durch Geburt hat dieser deutsche Dichter seine Heimat gefunden und die Fülle ihres blühenden Lebens in seiner Dichtung festgehalten; sondern aus dem Heimweh!

Max Dauthendey - der hier in Würzburg, ^{einmal} als hätte sein Schicksal zum Wesen seiner Seele und seines Lebens ~~einen~~ einen freundlichen Scherz machen wollen, in der "Neuen Welt" wohnte - hat früh den unstillbaren Drang ins Weite ~~gesehen~~ gespürt. Wenn man liest, was er schrieb, ehe er zum ersten Male über das Weltmeer gereist war, so fühlt man ein Unerfülltsein, ein Noch-nicht-können und Noch-nicht-erkennen, fühlt ein Suchen und Tasten, ein Fortdrängen des Blickes in leere Weite und ein wie magisches Vorbeisehen an allem, was ihn in seiner Heimat umgab. Denn Sehnsucht hatte er wie der junge Goethe,

'allen Sonnenschein und alle Däme,
alles Meergestad und alle Träume
in sein Herz zu fassen miteinander.'

Man greift es mit Händen in seinen frühesten Schriften, dass diese Sehnsucht erst befriedigt werden musste, ehe er sich finden konnte.

So zog er hinaus aus dem alten Europa, übers Meer, sah Herrliches, lernte Länder, Völker, tropischen Himmel, tropischen Pflanzenwuchs kennen, wovon es uns in fesselnder exotischer Prosa Kunde gegeben hat. Darin waltete sein Auge. Aber sein Herz entdeckte dort plötzlich in sich - die Heimat, entdeckte sie mit nun rückgewandter Sehnsucht. Er erfuhr dort draussen, dass die Heimat den Wundern der Fremde nicht nachstand, in seine schöpferische Seele schon unbewusst eingegangen war und sich jetzt in ihm als Herrlichstes enthüllte.

Vielleicht hat er es erkannt, vielleicht ist er träumend daran vorüber gegangen, dass er selbst diese stete Sehnsucht war und dass nicht die Anziehungskraft erst der Fremde und dann der Heimat ihn gezogen haben

haben. Er selbst war die Sehnsucht, die sich die lockenden Ziele ~~XXXX~~ und Fernen setzte, ihnen zuzueilen; wie ein Kind einen Ball weit, weit wirft, um Grund ^{zu} haben, ihn von weit wieder zu holen -

schon muss ich mir widersprechen! denn so gewiss Dauthendays Sehnsucht in die Ferne ganz aus ihm kam, ganz das Ergreifenwollen der Welt, die unerättelte Begier einer zu innerem Reichtum bestimmten Seele nach ihren Gütern war - so gewiss ist seine Heimatsehnsucht doch das Gebundensein und Verbundensein mit der Erde seines Ursprungs gewesen und nur draussen erst erwacht, als er Deutschland nicht hatte.

Aber dieser Pendelschlag des Herzens, dies Hin und Her seiner Sehnsucht, die ihn hinauszog in die Fremde und beglückt wieder ins Heimische zurückkehren liess, ist so tief sein Wesen, ist so grundhaft und jenseits des Alltäglichen, fast metaphysisch sein Wesen, dass sie sich zuletzt in seinem Schicksal tragisch als Gestaltung seines Todes ausprägte.

Es geschieht, was wir alle wissen: er geht vor Ausbruch des grossen Krieges wieder hinaus in die Weite, diesmal in den malayischen Archipel, und gewiss wieder mit der Zuversicht im Herzen, dass er wie immer dort draussen Deutschland, ^{die Heimat,} noch einmal neu sehen, neu gestalten lernen wird. Er geht mit der Freude, mit der Reiselust, die nicht nur den Dichtern sondern allen Menschen im Blut liegt; die aber nur deshalb so gross ist, weil jede Reise ein idealer Beutezug ist, den die sichere Schatzkammer zu Hause erwartet; in sie wird man alle Güter und Errungenschaften der Ferne als Lebensbesitz eintragen! Das ist die Reiselust: das warme sichere Zuhause wissen, in dem man nach dem Verüberrollen der Fahrt alles Aufgenommene noch einmal und ganz tief erleben, sich zum zweiten Male zu eigen machen wird.

So geht er hinaus, als hätte er im schäumenden Kielwasser seines Dampfers, eine unzerreissbare Trosse, das geheimnisvolle Band der Heimat, das ihn jeden Augenblick zurückführen kann, wenn er nur will; an dessen anderem Ende er das Herz der Gattin harren weiss.

Da bricht der immer von neuem bestätigte Gegensatz seines Lebens, des Hinaus und Zurück, der Flucht und der Heimkehr diesmal tragisch über ihn herein. Der Krieg zerschneidet das Band und richtet Scheidewände auf, in denen während des Paroxysmus der Völker niemand einen Durchlass zu öffnen vermag.

Gewiss: Dauthendey, den es dort nie ruhig litt, wo er gerade war, der aus jeder Lage fortstürmen musste in eine Ferne, hätte in der langen Abschliessung Deutschlands von dem Draussen der anderen Länder und Erdteile auch hier gelitten, wenn ihn der Weltkrieg in der Heimat eingeschlossen hätte. Aber er hätte hier die Seinen gehabt, Gattin und Schwester, hätte nicht allein mit Fremden die bitterste Zeit seines Vaterlandes durchleben müssen. Die Sehnsucht, die ihm dann vielleicht nach fremden Ländern gepackt haben würde, hätte nichts von dem Kummer und verzehrenden Schmerz gehabt, den er um Deutschland litt, als er es in der Südsee zum letzten Male neu für sich entdeckte.

Er war mutig, entschlossen, wusste, dass der Mann seinem Werke zuliebe auch Schweres, Schmerzhaftes auf sich nehmen muss, wie es ihm sicher die Trennung von den Seinen war, als er 1914 hinaus ging. Und auch den Gedanken, dass die Gefahr des Sich-nicht-Wieder-sehens, die in jeder Trennung gegeben ist, bei einer Weltreise besonders finster droht, musste er ertragen und in sich überwinden. Er konnte es, bewusst oder unbewusst, um seines Werkes willen, durch das er leben wird.

Aber was hat er gelitten, als diese Gefahr zugleich so furchtbar

und so dauernd und schleichend kam, als die Absperrung seines Vaterlandes hier und seiner selbst dort durch die Barre des Krieges immer undurchdringbarer wurde; als dieser Krieg nie enden zu wollen schien, ein Jahr nach dem anderen zu dem schon verlorenen auf den Trümmerhaufen warf! Als von der Sehnsucht, der Aufregung, der Sorge, dem sich täglich erneuenden Schmerzgefühl der unüberwindlichen Trennung, um deren Aufhebung sich zahlreiche Menschenfreunde vergeblich bemühten, schliesslich sein Leib sieh wurde, nicht mehr standhielt und die graue Furcht ihn beschlich, dass er das Ende des Krieges nicht erleben werde. Diese Furcht, nie sein Vaterland, nie seine Gattin wiederzusehen, legte sich erstickend auf ihn - obwohl für seine weltumspannende Seele die räumliche Entfernung zwischen ihm und allem, was er liebte, klein, leicht zu überwinden und sicherlich kein Grund zu ewiger Scheidung war.

Es ist, als hätte sein Schicksal zu ihm gesprochen: du sollst das, was du liebst, zu dem du die Liebe durch dein Hinauswandern in die Welt immer stärken und beglückt neu fühlen willst, noch viel furchtbarer und bitterer lieben, als du denkst! lieben sollst du es so heiss, wie es dich nur ferner, einsamer, verlassen der Tod in der Fremde lehren kann!

Ich gestehe: es ist das uns Glücklichen in der Heimat nicht nachfühlbar. Wir können nur stammelnd versuchen, es uns ^{im} Worte zu sagen. Den Schmerz, die hingezogene endlose Qual seiner Seele können wir nicht fassen, nicht in uns nachbilden.

Verstehen Sie nun, meine verehrten Anwesenden, was diese Heimkehr wenn auch nur des Staubes von Max Dauthendey / hierher in die Erde seines Ursprungs bedeutet?

Seine Heimat musste ihn deshalb zu sich zurück holen, durfte ihn deshalb nicht in der Fremde lassen, weil er der herrliche, erschütternde

Dichter dieser Heimat erst geworden ist durch sein Hinauswandern in die Welt - weil er gewissermassen im Dienst und zum Ruhm dieser Heimat hinausgezogen ist und ihn dabei der Krieg und der Tod überraschte. Er war wieder dort, wo er, der Sehnsüchtige, Deutschland und Franken am tiefsten liebte, uns am tiefsten verbunden war. So ist es billig, dass wir ihn nicht vergessen, dass wir ~~denkmal~~ das Heimweh, dessen Glut ihn verbrannte, erfüllen und die Asche dem Teil der Erde wiedergeben, für die, nach des Hafis Wort, in ihr noch jetzt das gestorbene Herz schlägt.

Würzburg leistet ihm den letzten Liebesdienst. Für diese Treue, für diese Ehrung der Dichtung in ihrem grossen Sohne der Stadt Würzburg, in Sonderheit ihrem Oberbürgermeister, Herrn Doktor Löffler, ~~Stadtrat~~ habe ich im Namen der Akademie der Künste in Berlin freudigen und herzlichen Dank zu überbringen.

Freilich ist das Verhältnis der wundervollen und viel bewunderten Mainstadt, die die Deutschen überall im Reiche zu den Kleinodien des Vaterlandes zählen, zur Kunst uralte und immer warm und lebendig gewesen. Nicht ohne Erschütterung denken wir an Walther, der in den Bögen des Neumünsterkreuzgangs die Abenddämmerung seines Lebens langsam herankommen liess und nun den späten Nachkommen erwartet. Riemenschneiders leidenschaftliche Persönlichkeit und wieviele andere Meister und Genies, Maler, Bildhauer, Baumeister, Schmiede und Zierkünstler fanden in Würzburg ihre Werkheimat und liessen hier die Spur ihrer Arbeit! Wie gewaltige geistige Fürsten förderten hier die Künste, gaben ihnen Lebensluft und Raum! und schufen selbst hohe Werke der Wissenschaft und Menschenliebe!

Es ist in dieser schon von der Natur so verschwenderisch ausgestatteten und dann sichtbar durch die Künste aller Jahrhunderte verschönten

Stadt alte Tradition, auch das nutzlose Hohe und Grosse zu ehren.

Und doch ist heute noch mehr getan, als was die Städte künstlerischen und geistigen Erbes ihren verstorbenen Söhnen an Ehrung sonst erweisen. Heut ehrt sich Würzburg selbst und wird für die deutschen Städte vorbildlich. Es erfasst den erhabenen, wahrhaft antiken Gedanken, dass es einer Stadt Segen bringt, wenn sie in ihrem Grunde treu die Gebeine hervorragender Männer birgt und schützt, wenn sie neben den geistlichen auch weltliche Heiligtümer in ihren Mauern errichtet, deren eine das Grabmal Dauthendays ist. -

Du ruhest nun, lieber grosser Max Dauthendey, in heimischer Erde - doch auch in dem Stern Erde, der ganz deine Heimat war!

Indessen wir dich bestatten aber, erklingen drei deiner unsterblichen Verse und beginnen Wahrheit zu werden :

" Grosse dunkle Flügel wachsen
einem kleinen Menschenwergen,
tragen ihn von Stern zu Stern! "

:\$:\$:\$:\$:

99
15
13

Ansprache des Präsidenten Professor Dr. Max Liebermann bei der
Lessing-Feier am 21. Januar 1929

Im Namen der Preussischen Akademie der Künste habe ich die
Ehre, Sie zu begrüßen an dem heutigen Tage, an dem vor 200 Jahren
Gotthold Ephraim L e s s i n g der Welt und der Menschheit ge-
schenkt wurde. Die Akademie, zumal seit sie durch die Angliederung
der Sektion für die Dichtkunst zu einer Universitas artium geworden,
durfte diesen Tag nicht ohne Feier vorübergehen lassen, da Lessing,
der ob seiner Gelehrsamkeit zum Mitglied der Akademie der Wissen-
schaften gewählt war, kraft seines dichterischen Genies Mitglied
der Akademie der Künste hätte sein müssen. Seine Bedeutung als
Dichter und Schriftsteller wird aus autoritativem Munde gewürdigt
werden: ich fühle mich nicht befähigt oder berechtigt, etwas zu
seinem Preise zu sagen. Auch wäre es nicht in seinem Sinne. Er,
der nicht den Beifall erstrebte, sondern " die bessere Art des Bei-
falls, die Kritik, nicht das Nämliche besser zu machen, sondern
überhaupt etwas Besseres zu machen ", wie er an Ramler schreibt.

Wenn heut sein Geist herniederstiege, er würde sich kaum
des Beifalls, den wir ihm spenden, freuen. Er würde uns vielmehr
fragen, ob wir auch wissen, weshalb wir ihn feiern. Und wären wir
ebenso wahrheitsliebend wie er war, dürften wir mit einem " Ja "
antworten?

Zwar kennen wir alle (wenigstens dem Namen nach) seine
Minna von Barnhelm, seine Emilia Galotti und Nathan den Weisen.
Haben wir aber den kühnen und ritterlichen Geist, der diese Gestalten
erschuf, in uns aufgenommen? Wie viele ausser den Fachgelehrten be-
schäftigen

- 2 -

schäftigen sich noch mit dem Laokoon, der Hamburgischen Dramaturgie oder seinen antiquarischen und theologischen Streitschriften? Jenen Geist, der die unsterblichen Worte geprägt hat: " Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen immer regem Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: wähle ! Ich fiel ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater gieb ! Die reine Wahrheit ist ja doch für dich allein. "

Goethe sagte mal, wenn er im Kant läse, wäre es ihm, als ob er das Fenster öffnete: dasselbe und mit grösserem Rechte hätte er nach der Lektüre von Lessings Schriften sagen dürfen. Frische freie Luft strömt uns aus ihnen entgegen. Zwar sind die französischen Stücke, gegen die er in der Dramaturgie zu Felde zieht, ebenso vergessen wie die Lange, die Klotz und die Pfarrer Götze. Mögen die Resultate im Laokoon von der Wissenschaft als falsch und antiquiert erkannt sein: der Geist, der diese Schriften schuf, ist unsterblich. Er war seiner Zeit so weit voraus, dass wir ihn an Leidenschaft der Gesinnung und Tiefe und Höhe der Weltanschauung bis heute nicht eingeholt haben.

Lessing hat sich selbst den Dichterberuf abgesprochen, wohl in einer Stimmung der Depression, wie sie jeden Künstler im Missmut anwandeln mag. Wer einen Tellheim, eine Emilia, einen Marinelli oder einen Riccaut de la Marlinière erschaffen hat, ist ein Dichter, denn nur dichterische Intuition kann Figuren erschaffen, die noch nach mehr als 150 Jahren leben. Wohl kamen - dem Himmel sei Dank - nach ihm grössere, Goethe und Schiller. Immerhin Minna von Barnhelm ist bis auf den heutigen Tag das beste deutsche Lustspiel geblieben, die Darstellung der friderizianischen Zeit verfasst von einem Patrioten, der - wie er an Gleim schreibt - nicht vergisst, dass er ein Weltbürger sein sollte.

Ansprache des Präsidenten Prof. Dr. Max Liebermann anlässlich der
Eröffnung der Ausstellung "Goethe und seine Welt" am 19. März 1932

Den Manen unseres einstigen Ehrenmitgliedes bei der Wiederkehr seines 100-jährigen Todestages die schuldige Ehrerbietung darzubringen, durfte sich die Akademie der Künste nicht versagen und wir glaubten, unsere Pietät gegen den Alles und Alle Überragenden Mann am besten dokumentieren zu können, indem wir ihn möglichst phrasenlos in Dokumenten aus seinem Leben zeigten, in der Sammlung Kippenberg, die uns der Besitzer in liberalster Weise, wofür wir ihm zu wärmstem Danke verpflichtet sind, zur Ausstellung in diesen Räumen zur Verfügung stellte, damit Sie mit dem Auge, dem Organ, womit Goethe die Welt fasste, seine Welt erfassen. Sie sehen Goethe im Bilde, in Büsten, im Schattenriss aus den verschiedenen Lebensaltern, Sie sehen seine Handschriften, seine Bücher, seine Zeichnungen. Aber Sie sehen nicht nur ihn, sondern seine Umgebung, die Wirkung ja sogar die Herrschaft seines Geistes auf die Mit- und Nachwelt und zwar seit seinem Tode in stets steigendem Masse bis auf den heutigen Tag, wo nicht nur Europa, Amerika, sondern die ganze zivilisierte Welt sich in Ehrfurcht vor ihm beugt,

Doch die Wirkung Goethe'schen Geistes hat Ihnen gestern in meisterhafter Rede Thomas Mann geschildert. Ich möchte mir als Präsident der Akademie der Künste erlauben, Ihre Aufmerksamkeit auf Goethes Verhältnis zur bildenden Kunst zu lenken.

Der unbestritten grösste deutsche Dichter war Zeit seines Lebens ein leidenschaftlicher Zeichner, er beherrschte vollkommen die Ausdrucksmittel im Zeichnen, Radieren, Aquarellieren

und

- 2 -

und da wohl niemand ihm die Phantasie absprechen wird, fragen wir uns, warum war er, der grösste Dichter, nur ein mässiger Dilettant als bildender Künstler? "Die Seele musiziert, indem sie zeichnet, ein Stück von ihrem innersten Wesen heraus, und eigentlich sind es die höchsten Geheimnisse der Schöpfung, die, was ihre Grundlagen betrifft, gänzlich auf Zeichnen und Plastik beruht, welche sie dadurch ausplaudern". Goethe, der das sagte, das grösste dichterische Genie: warum plaudern seine Zeichnungen so wenig von ihm aus, dass wir kaum in ihnen den Schöpfer vermuten würden. Er, der sein Gretchen, Lotten, Mignon, sich selbst im ersten Faust-Monolog so ^{überzeugend} meisterhaft mit wenigen Worten zeichnete, dass wir die Gestalten nicht nur sehen, sondern fühlen, was in ihrem Innern sie bewegt, warum vermag er mit dem Stift oder dem Pinsel nur äusserlich Konventionelles zu übermitteln? Weil er kein geborener bildender Künstler war.

Jedes Genie wird mit den spezifischen Ausdrucksmitteln seiner Kunst, also als Virtuose in seiner Kunst geboren: Seine Phantasie entzündet sich erst an den Ausdrucksmitteln seiner Kunst und zwar desto mehr, je naiver er ist, je grösser das ihm von den Göttern in die Wiege gelegte Geschenk ist.

Wem fallen nicht aus "Dichtung und Wahrheit" Merck's Worte ein: "Dein Bestreben, Deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginäre zu verwirklichen, und das gibt nichts wie dummes Zeug". Als bildender Künstler verfiel Goethe in den Fehler der andern - und daher gleichen auch

seine

- 3 -

seine Zeichnungen denen seiner Zeitgenossen. - Er suchte das sogenannt Malerische, Imaginative zu verwirklichen und - was schlimmer - er gründete auf diese falsche Voraussetzung eine Theorie, die ihm von unserm grossen Gottfried Schadow vielleicht die einzige Abfuhr einbrachte und auf die als Sache an sich wie als Ehrenrettung unserer lieben Stadt Berlin näher einzugehen ich mir gestatte.

Goethe hatte in den Propyläen veröffentlicht: "In Berlin scheint, ausser dem individuellen Verdienst bekannter Meister, der Naturalismus, mit der Wirklichkeit als Nützlichkeitsforderung zu Hause zu sein und der prosaische Zeitgeist sich am meisten zu offenbaren.

Poesie wird durch Geschichte, Charakter und Ideal durch Porträt, symbolische Behandlung durch Allegorie, Landschaft durch Aussicht, das allgemein Menschliche durchs Vaterländische verdrängt".

Worauf Schadow antwortet: "Diesen Naturalismus, welcher, wie Goethe sagt, hier in Berlin am meisten zu Hause sei, verstehe ich dahin, dass man hier solchen Kunstarbeiten den Vorzug gibt, welche treu und ehrlich nach einem vorliegenden Muster abgebildet sind; jedes Kunstwerk werde hier behandelt wie ein Porträt. Mich sollte es freuen, wenn wir einen charakteristischen Kunstsinn besässen, und obwohl dieser in den Propyläen als ein solcher betrachtet wird, welcher auf die niedrigste Stufe gehört, so ist es doch der einzige, durch welchen wir Deutsche dahin kommen, Kunstwerke hervorzubringen, in wel-

chen

- 4 -

chan man uns selbst sehe".

Hier zeigt sich eine in der Entwicklung aller Kunst, ja alles geistigen Lebens tief begründete Ironie am Werke. Derselbe Goethe, der knappe 20 Jahre später in einem Gespräche mit Wilhelm von Humboldt alle Maler in solche unterscheidet, die in der Natur ihre Bilder sehen und in solche, die in der Natur nur die Bilder von Bildern anderer Maler sehen und der, wie Humboldt ausdrücklich hinzufügt, nur die ersteren, also die naiven, schätzt; derselbe Goethe wirft den Berlinern ihre Naivität, die erste Bedingung und ^{da} hauptsächlichste Kriterium künstlerischen Schaffens, weil nur sie die Originalität zu schaffen im Stande ist, in Worten vor, die ein gewisses Ressentiment gegen Berlin, das sich wohl noch aus seiner Jugend von der albernen Kritik Nicolais gegen seinen Werther herschreibt, schlecht verbergen. Aber, als hätte die Ironie sich dadurch nicht genug getan: wieder 20 Jahre später nennt derselbe Schadow in einer Kritik von Menzels Jugend- und zugleich Hauptwerke, dem Friedrichsbuche, dessen wunderbare Illustrationen, "Griffonagen, des grossen Königs unwürdige Kritzeleien". Nur mit anderen Worten aber im Grunde dasselbe, was Goethe den Berlinern vorgeworfen, den zu "prosaischen Zeitgeist".

Jmmer wieder muss in der Natur selbst das Echte und Ursprüngliche neu und ursprünglich geschaut und gefunden werden, sei es gegen die von der Vergangenheit überkommenen, sei es gegen die im Gehirn und nicht aus der Anschauung geborenen Theoreme. Doch flüchten wir von der Theorie wieder in die lebendige Anschauung.

- 5 -

schauung.

"Die Gestalt des Menschen ist der Text zu allem, was sich über ihn empfinden und sagen lässt" : in der Ausstellung, die der Eröffnung harret, sehen Sie den jungen Goethe in der Zeit des Rokoko, Sie sehen den klassischen Goethe in den Büsten von Trippel, Clauer mit dem zeugartig in der Mitte gescheitelten Haar und Sie sehen den ²alten Goethe im romantischen Zeitalter, höchst verschieden nicht nur durch die verschiedene Auffassung der Darsteller, sondern auch durch das verschiedene Aussehen des Dargestellten. Aber dem aufmerksamen Beobachter wird trotz aller Verschiedenheiten das allen Gemeinsame nicht entgehen; die gottgeweihten Spuren des einzigartigen Genius, den Gott uns, der Welt, geschenkt hat.

Ansprache des Präsidenten Max Liebermann
bei der Eröffnung der Ausstellung Alt-
amerikanischer Kunst am 5. Dezember 1931

Die Kunst, die heute die Säle der Akademie füllt, kommt aus
Euere Exzellenzen,
jedes Stück von dem menschlichen Geist aus Schaffen und Ge-
meine Damen und Herren!
stalten, die ich ganz aus der künstlerischen Anschauung erwachen.

Im Namen der Akademie der Künste begrüsse ich Sie und danke
Ihnen für Ihr Erscheinen bei unserer heutigen Eröffnungsfeier,
besonders den Herren Vertretern der fremden Staaten und der
deutschen Länder, die unserer Einladung in so grosser Zahl Folge
geleistet haben, unter ihnen die Herren Vertreter der amerikani-
schen Staaten, deren alten künstlerischen Kulturen die Ausstel-
lung gilt, die wir heute eröffnen wollen.

Mit Genugtuung darf ich feststellen, dass die Akademie,
die Wert darauf legt, bei der Erfüllung ihrer Aufgaben mit den
übrigen der Pflege der Kunst dienenden Staatsanstalten Hand in
Hand zu gehen, sich auch bei der gegenwärtigen Ausstellung mit
den Staatlichen Museen wiederum zu gemeinsamen Werk zusamen-
schliessen konnte, wobei sich diesmal das Ibero-Amerikanische
Institut als Mitveranstalter zu uns gesellte.

Mit Freude hat die Akademie die Anregung des Herrn General-
direktors der Staatlichen Museen aufgenommen, die altamerikani-
sche, präkolumbische Kunst, erlesene Werke der alten Kulturen
Mexikos, Mittel- und Südamerikas in diesen Räumen zu zeigen,
obgleich es sich nicht - wie bei unseren früheren gemeinsamen
Veranstaltungen - um Vorführung der Werke eines klassischen
Meisters, wie bei unserer Dürer- oder bei der Rembrandt-Ausstel-
lung handelt.

Die

Die Kunst, die heute die Säle der Akademie füllt, zeugt in jedem Stück von dem menschlichen Urtrieb zum Schaffen und Gestalten, sie ist ganz aus der bildnerischen Anschauung erwachsen, frei von blassen verstandesmäßigen Absichten, daher erschliesst sie sich auch ohne Kommentar den Blicken jedes Beschauers, der ohne vorgefasste Meinung an sie herantritt, und ich glaube mich nicht zu täuschen, dass diese Zeugen der Anfänge der altamerikanischen Kulturen auf unsere Künstler besonderen Eindruck machen werden, gerade in einer Zeit, die im künstlerischen Streben die verschiedensten Wege beschritten hat, ohne zum ersuchten neuen Ziel zu gelangen, und sich deshalb immer wieder dem Ursprünglichen, dem Primitiven zuwendet.

Wie neuerdings auch die allgemeine Erziehung zur Kunst - und zwar mit grossem Erfolg - von der Kinderzeichnung ausgeht und aus deren Wertung zu einer richtigeren Auffassung von bildnerischer Anschauung und damit von Kunst überhaupt gelangt ist, so glaube ich, dass sich in der primitiven und naiven Kunst das Wesen alles künstlerisch Gestaltenden klarer offenbart als in den Werken klassischer vollendeter Kunst. Aus dem Werden können wir das Gewordene leichter verstehen, aus dem Werden der Kunst, aus ihren Anfängen begreifen wir, dass nur aus der sinnlichen Anschauung des naiven Menschen, nicht aber aus dem Intellekt Kunst geboren werden kann. Wie wäre sonst die schier rätselhafte Tatsache zu erklären, dass man in unserer Ausstellung immer wieder auf Ähnlichkeiten mit ägyptischer, chinesischer, griechi-

sohar

Ansprache des Präsidenten Dr. Max Liebermann am Eröffnungstage
der Herbstausstellung 1931 in der Akademie der Künste.

Es gereicht mir zur besonderen Freude, Sie, verehrte
Anwesende heute in altgewohnter Weise im Namen der Akade-
mie begrüßen zu dürfen. Ich danke Ihnen, dass Sie trotz
der Depression der Zeit, unserer Einladung gefolgt sind:
Ihr Erscheinen beweist die rege Anteilnahme an unseren
Bestrebungen.

Es mag manchen als Wagnis erschienen sein, in jetzi-
ger schwerer Zeit eine Ausstellung und noch dazu der gra-
phischen Künste, die von jeher, obgleich sehr mit Unrecht,
stiefmütterlich behandelt worden sind, zu veranstalten.
Aber ich habe die feste Hoffnung, dass auch der skeptisch-
ste Kunstfreund uns Recht geben wird, sie gewagt zu haben.
Denn sie beweist aufs schlagendste, dass unsere Künstler-
schaft von den bösen Russen Umständen ihren idealen Sinn
sich nicht hat rauben lassen.

Ich meine "ideal" nicht in dem Sinn als Gegensatz zu
real, sondern ich verstehe unter "idealem Sinn" eines
Künstlers, dass er um seiner selbst willen schafft. Nicht
etwa, dass er den aus dem Werk ersielten Gewinn verachten
soll, sondern er soll das ihm verliehene Talent nicht
degradieren zur milchenden Kuh. Der Erwerb soll die Folge
aber nicht der Zweck seines Schaffens sein.

In der Zeichnung, die die erste Niederschrift seines
bildnerischen Gedankens ist, zeigt sich oft sein Talent

reiner

reiner und klarer als im fertigen Bilde, weil sie von des Gedankens Blässe weniger angekränkt ist als das Oelbild, weil sie mit einem Wort *n a i v e r* ist. Nicht nur naiver, sondern auch intimer: sie zeigt dem Künstler wie er aussieht, nicht wie er aussehen möchte.

Um es kurz zu sagen, die Zeichnung ist das A und O aller bildenden Kunst, ihr Anfang und ihre Vervollendung.

Es ist kein Zufall, dass Dürer mehr Zeichner als Maler war. Es liegt wohl an der sie umgebenden Luft und Natur, dass die Begabung des deutschen Künstlers sich mehr nach der zeichnerischen als nach der farbigen Seite entwickelt. Jedenfalls kann man ohne Uebertreibung sagen, dass wir augenblicklich in der Zeichnung es mit jeder anderen Nation aufnehmen können, wenn wir ihr nicht überlegen sind. In keinem anderen Lande der Welt erscheint eine Zeitschrift, die sich mit dem Simplicissimus messen könnte.

Wir haben, dem Himmel sei Dank, eine Fülle von Begabungen: unsere Ausstellung zeigt es. Weshalb aber kommt das angeborene Genie bei uns nicht zur vollen Entfaltung? Weil es uns an einem gewissen Zusammengehörigkeitsgefühl fehlt, weil jeder ein Originalgenie sein will - was gewiss an und für sich schön ist. Aber, tötet die Kultur die Tradition, die Originalität? Ganz im Gegenteil! Die Kultur zeigt das Genie - und die Originalität ist das hauptsächliche

lichste

lichste Kriterium des Genies - erst in seiner vollen Blüte. Unsere jungen Künstler werden mit Cezanne und van Gogh gross gepöppelt. Kennen sie aber das Werk eines Blechen oder das Friedrich-Buch Menzels? Man spricht von einer Münchener oder Düsseldorfer Schule, aber man spricht von keiner Berliner Schule, obgleich seit Schlüter die grössten deutschen Künstler hier gewirkt und gelebt haben. Ich brauche nur an Chodowiecki oder Schadow, an Schinkel oder Krüger, an Blechen oder Menzel zu erinnern.

Bis zur wilhelminischen Epoche gab es in Kunst und Kunstgewerbe eine Berliner Tradition, die nach den siegreichen Kriegen leider verloren gegangen ist. Berlin, das bis in die 60iger Jahre des vorigen Jahrhunderts eine vornehme mittlere Residenzstadt war, wurde Weltstadt, prunkhaft und protzenhaft. Jetzt sind wir leider verarmt: lasst uns aus der Not eine Tugend machen. Lasst uns zur vornehmen und geschmackvollen Einfachheit, die früher in Berlin geherrscht haben, zurückkehren. Dazu müssen wir aber vor allem die frühere Kultur und Kunst kennen lernen. Was uns not tut, ist ein Museum der Stadt Berlin, das die Kunst der Meister, die in Berlin gelebt und gewirkt haben, zeigt. Ich weiss wohl, dass die Zeit nicht geeignet ist, um mit dem Klingelbeutel für ein Museum heranzugehen. Es handelt sich nicht um Geld, sondern darum: Ihr Interesse für Berliner Kunst wachzurufen.

wachsurufen. Vorerst sollten die zahlreichen überall verstreuten Schätze, die im Rathaus, in öffentlichen Gebäuden, in der Geologischen Landesanstalt der ehemaligen Papinière und anders wo zerstreut sind, gesammelt werden. Die Stadt Berlin besitzt in der Klosterstrasse ein Haus, das in seinem Innern noch die Tradition Schlüter'scher Dekorationskunst zeigt und das wohl geeignet wäre, diese Schätze aufzunehmen und zu zeigen.

Dieser Plan ist nicht etwa wie Juno dem Haupte der Minerva meinem Kopfe entstieg, sondern schon der Bürgermeister Reicke überlegte ihn vor mehr als 30 Jahren mit uns in der Kunstdeputation der Stadt Berlin. Auch der Oberbürgermeister Böse war ihm geneigt, und sammelte Kunstwerke im Hinblick auf die künftige Galerie. Und der jetzige Herr Oberbürgermeister hat mir sein Interesse für die Kunst Berlins in Gesprächen dargelegt.

Die Hoffnung auf ein Augusteisches Zeitalter oder gar auf eines ^{des} Mediceas Güte müssen wir fahren lassen. Damit ist es wohl für immer vorbei! Nicht um die Zahl der Berliner Museen zu vermehren, noch gar mit den vorhandenen zu konkurrieren geht es, sondern um die g e r e c h t e W ü r d i g u n g d e r B e r l i n e r K u n s t. Die in den Depots, den Speichern vergrabenen Schätze sollen gehoben werden und gilt es auch nur dem Werke Bleichens, neben Menzel und Heibl des grössten preussischen Maleringeniums, dessen Nachlass jetzt von verschiedenen Staatsinstituten verwahrt wird, wenig beachtet und wenig bekannt.

Nicht um uns in der Kunst in törichter Kirchhofspolitik abzuschliessen, wollen wir uns mehr denn je auf das künstlerische Erbe unserer Väter besinnen, sondern um ~~aus~~ aus diesem Arsenal unsere Waffen zu nehmen, mit denen wir den friedlichen Kampf auf künstlerischem Boden mit den anderen Nationen bestehen.

Im Einverständnis mit dem Vertreter des Herrn Ministers, der leider durch Abwesenheit verhindert ist, heute selbst zu erscheinen, erkläre ich die Herbstausstellung der Akademie für eröffnet.

F Es ist eine müßige Frage, ob die Malerei zurzeit eine kulturelle Bedeutung hat. Für u n s lautet die Frage, die wir vor jedem einzelnen Werk zu entscheiden haben: Ist es Kunst oder nicht?!

Ansprache des Präsidenten Prof. Dr. Max Liebermann bei der Eröffnung der Frühjahrsausstellung am 22. April 1931

Im Gegensatz zu unseren früheren Vorführungen zeigt die neue Ausstellung neben den Einsendungen unserer Mitglieder nur Werke von Künstlern, die wir zur Beschickung persönlich eingeladen haben: äussere Gründe, wie Mangel an Zeit und Raum, vor allem aber innere Gründe waren dafür ausschlaggebend.

In unserem Bemühen, das ^{Charakteristische} ~~relativ Beste~~ der heutigen Produktion zu zeigen, haben wir einige der augenblicklich repräsentativsten Künstler - um deren Bestrebungen eindrucksvoller dem Beschauer vor Augen zu führen - veranlasst, grössere Kollektionen ihrer Arbeiten auszustellen. Dadurch hoffen wir, dem Publikum die Erkenntnis dessen, was der heutigen Künstlergeneration als Ziel vorschwebt, klarer zu machen.

Wohl selten hat sich eine Künstlergeneration von der ihr vorhergehenden in so hohem Masse unterschieden, wie die jetzige von der in der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis zu dessen Ende herrschenden. Es ist keine Evolution des Impressionismus zu der jetzigen Anschauung, sondern eine Revolution, die wir erlebt haben, die, wie politische Revolutionen, nicht nur nicht zufällig durch äussere Verhältnisse veranlasst, sondern sogar nach dem Gesetz von Aktion und Reaktion notwendig war, um der Kunst neues frisches Leben einzuflössen. Es versteht sich von selbst, dass bei dieser

fehlt nicht dem Volke, sondern das Volk Umwälzung bringt. Selbstverständlich hat die Veranlassung unseres Volkes an diesem

4.3
aa
7.4.
G.W.
24.11.31

- 2 -

Umwälzung vieles von dem, was uns teuer, ja heilig war, mitzerstört worden ist, aber - so will es der Gang der Welt - statt die Hände in den Schoß zu legen und dem Vergangenen nachzuweinen, sollen wir uns bemühen, willig am Gegenwärtigen mitzuarbeiten.

Es ist nur natürlich und folgerichtig, dass sich die Kunstrevolution in erster Linie gegen die Akademie richtete, die ihrem Wesen nach konservativ, die Tradition erhaltend ist und sein muss.

Das Wort "akademisch" wurde, auf den Künstler angewandt, zum Schmähwort, ohne dass die, welche es gegen uns schleuderten, ahnten, dass "akademische Kunst" eigentlich ein Pleonasmus ist. Gibt es doch keine Kunst und kann keine geben, die nicht akademisch wäre, denn nur sie führt zur vollendeten, zur klassischen Kunst! Trotz allen Talents, ja trotz des Genies bleibt im Dilettantismus "ein Erdenrest, zu tragen peinlich". Akademisch gebildeter Künstler heisst im Grunde nichts anderes, als dass der Maler, Bildhauer oder Architekt gelernt hat, was im Bereiche seines Kunstzweiges zu lernen ist. Aber über "Kunst" sagt das Wort akademisch überhaupt nichts aus, denn die Kunst fängt erst an, wo das zu Erlernende aufhört, kurz: akademisch gebildet sein, ist die *conditio sine qua non* für jeden Künstler.

Max Friedländer, einer unserer feinsten Kunstkenner und besten Kunstschriftsteller hat das Wort geprägt: "Die Kunst fehlt nicht dem Volke, sondern das Volk fehlt der Kunst." - Selbstverständlich hat die Verarmung unseres Volkes an diesem

traurigen

Zu unserer Freude kann ich in Paranthese mitteilen, dass 31
uns durch Stiftung privater Mittel ermöglicht wurde, einige
Prämien an jüngere Künstler zu verteilen, wie Sie an deren
Werken in der Ausstellung vermerkt finden. Den gütigen Gebern
spreche ich den Dank der Akademie aus.

- 3 -

traurigen Zustand sehr viel Schuld: wie kann sich denn - um nur ein Beispiel heranzuziehen - die Porträtmalerei entwickeln, wenn sich niemand mehr malen lässt, sodass die Maler ihre Kollegen oder sich selbst malen müssen? Auch die Entwicklung der Architektur ist für Malerei und Bildhauerei - gelinde gesagt - höchst ungünstig, da sie auf ihre beiden Schwesterkünste nicht nur keine Rücksicht nimmt, wie es z. B. Schinkel und seine Nachfolger getan haben, sondern malerischen und plastischen Baumschmuck geradezu unmöglich macht. Doch ganz abgesehen von diesen äusseren Gründen, die sich mit unserem hoffentlich wieder grösser werdendem Wohlstand vermindern werden, fürchte ich, dass dieses mangelnde Interesse für bildende Kunst einen tieferen, ethischen Grund und zwar in der Kunsterziehung hat: auf Kosten des Intellekts wird die Anschauung vernachlässigt, sodass an Stelle des Genusses der Kunst Ueberdruß vor ihr entsteht.

Man spricht heutzutage so viel und mit vollem Recht von der Erziehung der Massen zur Kunst: ist es vom pädagogischen Standpunkt aus nicht ratsamer, dem Volke die Schönheiten der sie in unmittelbarer Nähe umgebenden Kunst vor Augen zu führen, statt uns die Negerkunst als den höchsten Gipfel hinzustellen? Sollte nicht der Weg zum Verständnis der Kunst überhaupt von der modernen Kunst zur alten Kunst leichter zu gehen sein als der umgekehrte Weg von der antiken zur modernen Kunst? Nicht zur Kunstgelehrsamkeit, sondern zur Kunstliebe soll der Staat das Volk erziehen wollen.

Die

Die Zeit, wo man uns durch Extravaganzen zu verblüffen versuchte, ist - Gott sei's gedankt - vorbei: wie unsere Ausstellung lehrt, ist unsere Jugend, nachdem sie sich ausgebraust, zur ruhigen Arbeit zurückgekehrt, auf dem einzig richtigen Wege zur Natur. Müde all der ästhetischen Phraseologie besinnt sich der Künstler wieder auf sich selbst.

Es gibt keine objektive Wahrheit in der Kunst, sondern nur eine subjektive Wahrheit. Das äussere Gesicht muss zum inneren Gesicht sich verdichten: es darzustellen ist der Lebenszweck des Künstlers, den alles Studium, alles Können, alle Virtuosität geweiht ist.

In der Nachahmung der äusseren Natur folge der Künstler seiner inneren Natur - was Lessing wunderbar in die Worte kleidet: "Der Künstler wird der Natur am nächsten kommen, der sich am meisten von der Kopie der Natur entfernt".

von ihnen zu vermitteln. Trotz dieser begrenzten Möglichkeiten, die jeder Architektur-Ausstellung anhaften, werden es uns Pflicht der Akademie, die Entwicklung der starken konstruktiven Persönlichkeit vollständig in einer umfassenden Form zu zeigen. Denn die Architektur hat von allen Künsten die erste die Forderungen unserer neuen Zeit erfüllt. Durch Brückenbau, Wohnungsbau und auf anderen Gebieten hat sie zuerst den gefunden, was dem Geiste unserer Zeit entspricht und ihm natürlich ist. Der konstruktive Sinn unseres Zeitalters, der einfache Ge-

staltung

staltung und Klarheit des technischen Geistes in der Kunst.
Unserem verehrten Mitgliede Hans Poelzig ist die
Ausstellung gewidmet, die wir heute eröffnen. Sie war ihm nach
unserem Beschluss schon vor zwei Jahren zugedacht aus Anlass
seines 60. Geburtstages; aber auf seinen eigenen Wunsch mit
Rücksicht auf einige monumentale Bauaufgaben, die ihn damals
beschäftigten, ist sie verschoben worden, und so können denn
auch die Darstellungen dieser seiner letzten grossen Leistun-
gen, das Verwaltungsgebäude der J. G. Farbenindustrie in Frank-
furt a/M. und das Funkhaus in Berlin in dieser Uebersicht über
sein Schaffen gezeigt werden.

Nur selten hat die Akademie der Künste in den beiden letz-
ten Jahrzehnten Architektur in ihren Räumen gezeigt, denn im
Gegensatz zur Malerei und Plastik ist es ja nicht möglich, die
Objekte dieser Kunst selbst vorzuführen, sondern nur indirekt
in Zeichnungen, Photographien und Modellen eine Vorstellung
von ihnen zu vermitteln. Trotz dieser begrenzten Möglichkeiten,
die jeder Architektur-Ausstellung anhaften, erschien es uns
Pflicht der Akademie, die Entwicklung der starken baukünstle-
rischen Persönlichkeit Poelzigs in einer umfassenden Schau zu
zeigen. Denn die Architektur hat von allen Künsten als erste
die Forderungen unserer neuen Zeit erfüllt. Durch Zweckbestim-
mungen gebunden, hat sie zuerst den Ausdruck für das gefunden,
was dem Geiste unserer Zeit entspricht und ihm natürlich ist.
Der konstruktive Sinn unseres Zeitalters, der einfachste Ge-
staltung

schaft nicht nur seinem Auftraggeber, sondern auch dem Behör-
den ablegen.

FC
aa.
F.A.
Gu

gestaltung und Klarheit des technischen Organismus im Bauwerk anstrebt, hat neben der Sparsamkeit, zu der schon die wirtschaftlichen Verhältnisse uns zwingen, in der Baukunst unter Verzicht auf überflüssigen unorganischen Schmuck Wege zur Entwicklung sachlich-konzentrierter Zweckformen und damit Wege zu einem ausgesprochenen neuen Stil gefunden, was leider von der Malerei und der Plastik unserer Tage nicht behauptet werden kann. Vielleicht verdankt die Architektur den Vorzug, von den tollsten Auswüchsen, den Malerei und Bildhauerei ausgesetzt waren, verschont geblieben zu sein, ihrer grösseren Gebundenheit an das Material; auch ist sie nicht nur an Zweckbestimmungen gebunden, sondern auch an den Bauherren, der sich ein Haus, das an die Höhlen der wilden Völkerschaften oder an die Hütten der Papua-Neger erinnern würde, wohl höflichst verbitten würde. Auch darf der Architekt nicht so frei seiner Phantasie die Zügel schiessen lassen wie der Maler oder Bildhauer, die nach den neuesten Gesetzen der Kritik ohne irgendwelche Rücksicht auf ihre Nebenmenschen und unbeschwert von Bildung und Wissen nur den Launen ihres sogenannten Genius zu folgen haben, um Meisterwerke hervorzubringen. Anders der Architekt: er muss ganz Bestimmtes - und zwar nicht wenig - gelernt haben, die Ausübung seines Metiers unterliegt gewissen polizeilichen Beschränkungen und Vorschriften in Bezug auf konstruktive Sicherheit, Raumbeschränkung, hygienische Bestimmungen. Und - last not least - er muss von seinem handwerklichen Können Rechenschaft nicht nur seinem Auftraggeber, sondern auch den Behörden ablegen.

Joh

Jch weiss wohl, dass auch die beste akademische Ausbildung das mangelnde Talent nicht ersetzen kann, aber ich bin ebenso fest davon überzeugt, dass ohne diese Ausbildung auch das schönste Talent nicht zur völligen Reife gelangt. Diese Einsenwahrheit muss ich zu meinem Bedauern immer wiederholen, besonders heutzutage, wo den angehenden Künstlern eingeredet wird, dass das Können das Genie ersticke. Oh nein! Das Können ist der integrierende Teil des Genies: es wird damit geboren, jedenfalls wird es mit der Fähigkeit geboren, sich die nötige Bildung anzueignen, ohne sein Genie zu schädigen.

Ein neuer Stil ist nur denkbar, der auf dem Können und Wissen unserer Zeit gegründet ist. Das bewusste Aufgeben des klassisch gewordenen Stils Schinkels bedeutet ästhetisch nicht das Mindeste, wenn man nicht an seine Stelle einen anderen, der Gegenwart entsprechenderen Stil zu setzen hat: dass ich mich mit diesen Anschauungen in Uebereinstimmung mit Poelzig befinde, dafür ist mir seine Ausstellung der beste Beweis. Poelzig ist viel zu sehr Künstler, als dass er auf irgendein Prinzip eingeschworen wäre: er sucht nicht einen neuen Stil, sondern er findet einen neuen Stil, der seiner Persönlichkeit entspringt.

Poelzig gehört nicht zu den Renegaten, die nach der Staatsumwälzung plötzlich von einem Saulus ein Paulus wurden; er ist sich selbst stets treu geblieben. Ich lernte ihn vor dem Kriege, vor einigen zwanzig Jahren, in der damaligen Landeskunstkommission, deren Mitglieder wir beide waren - er als Vertreter der Breslauer, ich als der der hiesigen Akademie-
kennen

kennen und ich entsinne mich, mit welcher Ungeniertheit und Offenherzigkeit er seine Ansichten entwickelte, was umso drastischer wirkte, als der Präsident dieser Kommission ein Graf Dönhoff-Friedrichstein, der eigentliche spiritus rector aber kein anderer als Bode war, der mit dem Ende des vorigen Jahrhunderts auch die Kunst für beendet ansah. Mit köstlichem Humor und mit der Sicherheit jugendlichen Elans verfocht Poelzig seine Jäen, die damals uns utopistisch erschienen und die jetzt in seinem Werke nicht nur auf der ganzen Linie gesiegt haben, sondern uns nicht mehr als revolutionär, vielmehr schon als klassische erscheinen.

Unsere Ausstellung gibt nicht nur einen Ueberblick über Hans Poelzigs eigenes Schaffen in seiner Breslauer, Dresdener und Berliner Zeit, sie führt auch die Werke der besten und erfolgreichsten seiner zahlreichen Schüler vor, denn immer und überall ist Poelzig ein eifriger und anregender Lehrer gewesen. Die Schüler aus seiner Berliner Zeit überwiegen naturgemäß in dieser Uebersicht; entfaltet er doch in Berlin sogar eine doppelte Lehrtätigkeit als Vorsteher eines Meisterateliers unserer Akademie und zugleich als Professor an der Technischen Hochschule. Es ist ein interessanter Ausschnitt aus dem Schaffen unseres jungen baukünstlerischen Nachwuchses, der sich den Besuchern unserer Ausstellung hier bietet, und Sie werden an diesen Arbeiten zahlreicher Schüler von Hans Poelzig beobachten können, wie er in seiner Lehrtätigkeit mächtig anregend und fördernd wirkt, ohne die Eigenart der einzelnen Schüler zu beeinflussen.

Und

- 5 -

Und so hoffen wir, dass diese Ausstellung, die die Werke des Meisters und seiner Schüler nebeneinander zeigt, nicht nur für den engeren Kreis der Fachleute, sondern auch für weitere Kreise von besonderem Interesse sein wird.

Unsere Akademie aber, in deren Namen zu sprechen ich die Ehre habe, wünscht - wenn auch etwas post festum - unserem Meister weiteres neues siegreiches Fortschreiten auf dem selbstgewählten Weg zu seinem Ruhme und zum Ruhme unserer Akademie, die stolz darauf ist, ihn zu ihren Mitgliedern zählen zu dürfen.

Rede des Herrn Präsidenten Prof. Dr. Max Liebermann
zur Eröffnung der Frühjahrsausstellung 1930 am 10. Mai 1930

In dem ausgezeichneten Vorworte zum Katalog der eben geschlossenen Rembrandt-Ausstellung bezeichnet der Direktor der Staatlichen Gemäldegalerie es als höchste Aufgabe der Akademie der Künste, "den Masstab des Urteils festzustellen und zu bewahren". Dass wir diesem hohen Ziele nachstreben, ist selbstverständlich: ob wir und in wie weit wir dem Ziele näher kommen, dafür bieten unsere jährlichen Ausstellungen die demonstratio ad oculos.

Die vor zwei Jahren veranstaltete Dürer-Ausstellung wie die Vorführung des Rembrandt-Werkes haben des einmütigen Beifalls - die noch nie auch nur annähernd erreichte Zahl ihrer Besucher beweist es - sich zu erfreuen gehabt. Handelt es sich doch um die Werke der beiden grössten ^{Genien} Genien, die die nordischen Länder in der Malerei hervorgebracht haben. Was wäre unästhetischer und daher trivialer, als die Vorführung der jährlichen Produktion unserer Künstler damit zu vergleichen! Es bedurfte des Zeitraums von Jahrhunderten, um selbst diesen Heroen die allgemeine Anerkennung zu verschaffen.

Das Werk des Meisters wird erst das Meisterwerk durch die Wirkung, die es auf die Welt ausübt. Diese Wirkung tritt früher oder später ein, je nach der Aufnahmefähigkeit d. h. nach der Bildung der Geniessenden. Wie das Samenkorn in gut gedüngtem Boden schneller reift, so wird das Kunstwerk um so eher seinem Werte nach geschätzt werden, je zeitgemässer es ist. Es unterliegt keinem Zweifel, dass auch der individuellste, originalste Künstler von den Zeitströmungen beeinflusst wird. Der Künstler ist vom Publikum abhängig wie andererseits das Publikum vom Künstler. Mit anderen Worten: die Kunst hat das Publikum, das sie verdient wie das Publikum

die

die Kunst, die es verdient. Unsere Aufgabe, den Masstab für das Urteil festzustellen, scheint mir daher darin zu liegen: den Boden so aufnahmefähig als möglich für das Genie vorzubereiten, damit es sich zur vollen Blüte ausreifen kann.

Die Akademie kann keine Genies aus dem Boden stampfen, aber sie kann die Entwicklung des Genies fördern. Das Genie ist autonom, es entwickelt sich nach dem Gesetz, nach dem es angetreten. Aber das Gesetz ist erst aus der Zeitströmung heraus formuliert: in der Tradition. Aus ihr heraus und nur aus ihr heraus kann sich das Genie voll entwickeln. Woher käme es sonst, dass alle Künstler, die in gewissen Jahren geboren sind, dieselben Ideen in ihren Werken zum Ausdruck bringen, wie das Pinder in seinem geistreichen Buche nachgewiesen hat.

Durch die Tradition wird der tolle Most der "Neuesten, die sich zu kühn erdreisten", gebändigt, sie ist gleichsam die Polizei in geistigen Dingen. Die Tradition legt dem wildgewordenen Pegasus Zaum und Zügel an, um ihn in seinen wilden Sprüngen vor dem tödlichen Absturz zu bewahren.

Revolutionen - ob in der Politik oder in der Kunst - entstehen, wenn etwas faul im Staate Dänemark ist: sie sind die Symptome für die Krankheitserscheinungen im Organismus. Der allzu schwache Körper unterliegt, der starke dagegen wird nach überwundener Krise um so gekräftigter dastehen.

Die Anfang dieses Jahrhunderts einsetzende Kunstrevolution war die Reaktion auf einen missverstandenen Realismus. Die Naturwahrheit beruht nicht in der Nachahmung der Natur, sondern in ihr Nachschöpfung.

Nachschöpfung. Objektive Wahrheit gibt es in der Kunst am wenigsten: Die Photographie kann nie zur Kunst werden, ebensowenig darf die Kunst ~~stark~~ zur Photographie werden. Ich leugne nicht, dass der Impressionismus durch talentlose Anhänger verflachte und insofern die ihm folgende Gegenbewegung Berechtigung hatte. Aber, wie gewöhnlich, wurde das Kind mit dem Bade ausgeschüttet: man wollte nur Kunst sehen, wo sie sich von der Natur entfernte. Die Naturähnlichkeit, der die Malerei ihren Ursprung verdankt und auf der sie beruht, wurde als unkünstlerisch betrachtet. In den "Falschmünzern" lässt André Gide einen Modernen sagen "die Maler wagen sich überhaupt nicht mehr an ein Porträt, es sei denn unter der Bedingung, jeder Ähnlichkeit auszuweichen".

Es ist sehr natürlich, dass die junge Künstlergeneration den Lockungen der neuen Lehre folgte, denn sie war viel bequemer zu befolgen als die alte, die in der Natur die einzige Lehrmeisterin erblickte, und sie schmeichelte dem Jüngling mit der Verspiegelung, dass das Genie keines Studiums benötigte. Das laute Hosiana-Geschrei, mit dem die Uebertreibungen und Verirrungen begleitet wurden, tötete auf Jahre hinaus das reine Empfinden. Jeder Maler - wenn er den Namen eines Künstlers verdient - sucht das Innere der Natur darzustellen. Aber er beleidigt die Kunst, wenn er es durch etwas anderes zum Ausdruck bringen will als durch die Form. Wer in der Unzulänglichkeit der Form - mag sie sich hinter der Primitivität der Neger oder sonst wie verstecken - das besondere Kennzeichen des Genies erblickt, der ist ein Narr oder - wenn er es wider besseres Wissen tut - ein Betrüger.

Mehr

Mehr als irgendwo anders gilt in der Kunst das Diktum Oscar Wilde's "nur der Schein trägt nicht". Der Künstler kann das Innere nur sichtbar machen durch das Aeussere, durch die Form, nicht durch die konventionelle Form einer Schule oder einer Richtung, sondern durch die Form, die mit jedem Künstler neu geboren wird. Der Künstler sucht sie nicht, er findet sie. Mit anderen Worten: das Kunstwerk entspringt der Intuition. Die schöpferische Tätigkeit vollzieht sich unbewusst im Künstler und erst, wenn die Schöpferkraft erlahmt, beginnt der Verstand zu arbeiten.

Die Ausstellungskommission, in der die verschiedensten Kunstanschauungen und die verschiedensten Altersabstufungen vertreten sind, kennt keine Richtungen. Sie urteilt bloss nach dem Talent, wie es sich auch äussern möge. Sie fühlt sich als Richterin ausserhalb der Parteien und über ^{ihnen} ~~sie~~. Sie ist neutral. Ich glaube, dass die Ausstellung, zu deren Eröffnung wir Sie geladen haben, diese Worte bestätigen wird. Höchstens könnte uns der Vorwurf gemacht werden, dass wir aus übertriebener Gerechtigkeitsliebe der Jugend gegenüber zu liberal waren: ein Vorwurf, den ich leichter ertragen will, als wenn uns vorgeworfen werden dürfte, dass wir die Jugend nicht genügend haben zu Worte kommen lassen.

Dem hundertjährigen Geburtstag von Ludwig Knaus zu Ehren haben wir - wenn auch leider etwas post festum - eine kleine aber gewählte Ausstellung seiner Werke zusammengestellt. War doch Knaus durch 30 Jahre oder länger neben Menzel das berühmtesten Mitglied unserer Akademie, ja zeitweise wurde er sogar weit über Menzel gestellt. Und nicht nur in Deutschland war er berühmt und gefeiert, sondern auch in Frankreich und in Amerika. Ich weiss

wohl,

wohl, wie die Kunstanschauungen seitdem gewechselt haben, wie das Charakteristische, das Hirt, der Freund Goethes, für das Schöne in der Kunst erklärt hatte, in Misskredit geraten ist. Aber -

"Was in der Väter Ehrensäal hoch und heilig ist gewesen,
die Enkel werden es wieder einmal auffrischen und lesen."

Auch die Werke von Ludwig Knaus werden bleiben! - Mag auch die deutsche Genremalerei, die in Knaus ihren Gipfelpunkt erreicht hat, durch den Impressionismus überwunden sein und mag sie in ihrer Wirkung auch der mehr nach dem Dekorativen gerichteten Malerei der Gegenwart nicht gewachsen erscheinen: es liegt trotzdem Unvergängliches in ihr, das wir pietätvoll anzuerkennen haben.

So vereinigt unsere Ausstellung dieses Mal starke Gegensätze; wir hoffen aber, dass sie gerade dadurch besonders anregend auf Künstler und Kunstfreunde wirken wird.

Am 5. 4. 1930
44

Rede des Präsidenten Max Liebermann
zur Eröffnung der Philipp Franck-Aus-
stellung 5. 4. 1930

Die Akademie hat es sich nicht nehmen lassen, den 70. Geburtstag Philipp F r a n c k s auch ihrerseits zu feiern, denn unser Jubilar ist eine Säule unserer Akademie: er ist nicht nur Vorsitzender der Genossenschaft, sondern eines unserer tätigsten Mitglieder.

In Franck verschmelzen sich aufs glücklichste Talent und Charakter: die Gaben, die eine gütige Fee ihm in die Wiege gelegt, hat sein Charakter glänzend entwickelt. Seine Bilder sind lebenswürdig, wie ihr Autor; die heitere Frohnatur eines anderen Frankfurters zeigt sich in ihnen, was nicht etwa ausschliesst, dass Franck, wie jeder echte Künstler, wie Jakob mit dem Engel gerungen hat und noch ringt. Wenn ich Francks Kunst lebenswürdig nannte, so will ich damit sagen, dass sie sich fernhält von metaphysischem Grübeln, dass sie - wie die Ludwig Richter, die Spitzweg - die Welt von der heiteren Seite aus betrachtet, dass sie, beseeligt von Gottes schöner Natur, deren farbigen Abglanz uns übermitteln möchte, ohne sich um die sogenannten Welträtsel viel zu kümmern, um die wir Künstler uns überhaupt nicht kümmern sollten. Damit rede ich nicht etwa einem oberflächlichen Optimismus das Wort, sondern ich meine, dass die Kunst nicht in dem künstlerischen Problem steckt, sondern in der Lösung des Problems: welche alte Wahrheit ich zu wiederholen gezwungen bin, da leider heutzutage eine falsch verstandene Romantik die Köpfe der jetzigen Künstlergeneration verwirrt und sie die Leistungen der ihr vorangegangenen Generation missachten lässt.

Sie,

Am 10. Okt. 1897

457

- 2 -

Sie, lieber Freund, sind Ihren alten Göttern treu geblieben, Ihnen ist die Natur genug, um aus ihr ein Kunstwerk zu schaffen. Sie wollen sie malen, wie Sie die Natur sehen, wobei natürlich der Akzent auf dem Subjekt und nicht auf dem Objekt liegt. Ihr künstlerisches Empfinden hat - lange bevor Ihr Verstand es Ihnen bewiesen hat - Ihnen den einzig richtigen Weg gezeigt: zu malen, was Sie sehen! - Was nicht bedeutet, dass Sie die Natur abgeschrieben haben, wie törichte Aestheten es dem Publikum zuweilen einreden wollen, sondern: indem der Künstler die Natur malt, malt er seine Natur mit hinein in sein Bild, das heisst, er erschafft je nach seinem Talent eine neue Natur.

Es ist ein Zufall - wenn man Zufall nennt, was man nicht erklären kann, - dass Goethe in Frankfurt geboren worden ist. Aber es ist kein Zufall, dass der in Frankfurt geborene und dort aufgewachsene Künstler sich anders entwickelt, als wäre er etwa in Berlin oder in Paris zur Welt gekommen. Der Ort, das Klima, die Umgebung - was Taine das Milieu nennt - haben sehr grossen Einfluss auf die Entwicklung des Menschen, zumal auf den künstlerisch veranlagten Menschen. Sie, lieber Franck, haben den Vorzug, in derselben Stadt wie der grösste deutsche Dichter geboren zu sein. Nicht etwa, dass mich der Jubiläums-Furor zu einem Vergleich hinreissen würde, - das brauchen Sie nicht zu befürchten, dazu bin ich zu sehr nüchterner Berliner - aber ich glaube sowohl in Ihren Werken wie in Ihrer Person spezifische Frankfurter Eigenschaften zu bemerken.

Kaum

Kaum vor einem Jahre, als ich meine jetzt in Frankfurt wohnende Tochter besuchte, war ich von neuem entzückt von der ruhigen Schönheit Ihrer Vaterstadt, in der sich eine mehr als tausendjährige, ruhmreiche Vergangenheit mit einer vornehmen Modernität aufs glücklichste verbindet. Der Römer, der Dom, die Peterskirche, dazu die wunderbaren Schätze im Städel mit den Bildern der Boisserée-Sammlung! Und wenn man, das Auge und Herz voll von diesen Köstlichkeiten, hinaustritt und am Main-Quai promeniert und unter den Ulmen, die ihn flankieren, weiter bis mitten in das Getriebe der Stadt wandelt: Heiterkeit und frohe Lust am Leben rieselten durch meine alten Glieder! Und auch die Menschen in Frankfurt schienen mir weniger in Hast als die Berliner, weniger von der Not der Zeit bedrängt und bedrückt. Und als ich am Tische meiner Tochter, deren Gast ich war, von dem schönen Eindruck, den Frankfurt wieder von neuem auf mich gemacht hatte, sprach, da meinte meine Enkelin, die vor 1½ Jahren von Berlin nach Frankfurt übergesiedelt ist und jetzt als Quartanerin das dortige Lyzeum besucht, ihre Kameradinnen gefielen ihr besser als ihre Berliner Schulgenossinnen. Schon der Frankfurter Dialekt, den Sie wie Jhr grosser Stadtgenosse nicht verlernt haben, ist gemütlicher und - last not least - spassiger als der unsrige, der vielleicht schärfer, treffender in seiner Ironie sein mag.

Und dann in Frankfurts nächster Nähe der Taunus: alles lädt zu frohem Lebensgenusse ein. Ein grosser Garten: die Bergstrasse bis Heidelberg! Wenn ich von Frankfurt spreche, was ist natürlicher,

natürlicher, dass ich dann an Goethe denke und ihn zitiere, der im "Mann von 50 Jahren", wenn ich nicht irre, sagt "Anmut macht anmutiger". Mögen die Havelseen in ihrer melancholischen Verträumtheit tiefer auf uns einwirken, das Maintal wirkt lebenswürdiger, mehr zu heiterem Geniessen einladend als zu heroischem Kampf ums Dasein.

Sie, lieber Freund, haben nicht nur sehr launig und mit echtem Humor Ihr Leben geschrieben, das ich, - vor ich weiss nicht wie vielen Jahren - mit grösstem Vergnügen gelesen habe, sondern auch ein Gasperle-Theaterstück für Marionetten verfasst, von dem ich leider nur die Zeichnungen nach den Figurinen, die Ihr neues Buch schmücken, kenne. Aber sie sagen mir genug, dass es spassig darin hergehen wird. Und wie ich höre, haben Sie ein zweites Marionettenstück verfasst, das der Aufführung harret: Das Paris-Urteil, worin Paris den Apfel keiner der drei Göttinnen gibt, sondern ihn - selbst behält und in die Tasche steckt! Beneidenswerter Humor, in diesen schlimmen Zeiten doppelt beneidenswert! Ich füge nicht hinzu bei einem Siebzigjährigen, - was ich, der ein Dutzend Jahre mehr auf dem Buckel trägt, nicht als ein hohes Alter betrachte.

Wunderbarer dünkt mich, dass Sie ein Menschenalter der Kunstschule für Zeichenlehrer vorgestanden haben und zwar mit so grossem Erfolge, dass zahlreiche ihrer einstigen Schüler die Stützen unserer Akademieausstellungen mit bilden. Als wirklicher der seine Schüler nicht nur unterrichtet, sondern sie auch liebt, Lehrer, /der seine Schüler nicht nach der Schablone lehrt, sondern ihre Individualität entwickelt um alle in ihnen liegende

Fähigkeiten

Fähigkeiten herauszuholen, Sie zeigen, wie man die jetzt im Vordergrunde des Interesses stehenden Unterrichtsfragen lösen müsse: nicht durch neue Schul- und Bildungsprogramme, die die Schüler doch kaum ändern würden! Nicht die Schüler, die Lehrer müssen vorerst geändert werden. Und wie die Lehrer immer vom Schüler ausgehen müssen, dazu haben Sie in Ihrem Werk "Das schaffende Kind" den Weg gewiesen. Dem Lehrer sei sein Amt nicht nur die milchende Kuh, sondern die Liebe zur heranwachsenden Jugend muss ihn dazu leiten, deren Sehnsüchte erst zu erkennen und sie durch seine Erfahrung auf die rechte Bahn zu bringen. Sie, lieber Kollege, haben, als ich nach dem grossen Zusammenbruch die Präsidentschaft der Akademie übernahm, mich aufs wirksamste unterstützt, indem Sie mit mir darin einig waren, dass der sich etwas allzu toll gebärdende Most nicht durch polizeiliche Massnahmen unterdrückt werden dürfe, sondern man ihn sich ausgeben lassen müsse. Wir stellten alles aus, worin sich Talent zeigte, ohne uns an der abstrusen Form zu stossen, - was dem in höheren Semestern Stehenden und in anderen Anschauungen gross Gewordenen oft ziemlich schwer wurde.

Die Weitherzigkeit oder richtiger, die Weitsichtigkeit der Akademie hat, wie ich glaube, nicht wenig dazu beigetragen, die Kunst wieder in die ihr gemässen Formen zu leiten, aus denen der Krieg sie gerissen hatte. Denn was auch die bestgemeinten Reden nicht vermocht hätten, das gelang der demonstratio ad oculos: in der Ausstellung sahen die jungen Stürmer und Dränger an ihren eigenen Arbeiten, dass das Neue nicht immer das Gute und das Gute

nicht

nicht das Neue ist; dass nur aus der traditionellen Form sich die neue Form entwickeln kann, das heisst: sie wurden wieder vernünftig.

Und so, verehrter Jubilar, will ich meine Ansprache, die, wie ich fürchte, schon zu lang geworden ist, schliessen mit den Worten, mit denen Altmeister Goethe sein Glückwunschsreiben zum 70. Geburtstage seines Freundes Zelter schloss, mit den Worten: "Und so fortan!".

Möge ein günstiges Geschick Ihnen noch viele Jahre gönnen. Kein otium cum dignitate, das Sie selbst kaum mögen würden, sondern Lust und Kraft zu neuem Schaffen, sich und uns zur Freude! In multos annos!

50
Es ist wohl angemessen, dass die Akademie der Künste als Erste dieses Jubiläums gedenkt und es durch eine gemeinsame Veranstaltung mit den Museen feiert, denn sie war bei der Entstehung der Preussischen Museen mitbeteiligt und Jahre lang war die Sammlung Giustiniani, ein Grundstock der Gemäldegalerie, vor der Errichtung von Schinkels Museumsbau in den Räumen der Akademie ausgestellt; auch die Sammlung Solly hat zuerst in ihren Räumen Unterkunft gefunden.

Am 22. Februar 1930
57

Ansprache des Präsidenten Max Liebermann bei der Eröffnung der Rembrandt-Ausstellung in der Preussischen Akademie der Künste am 22. Februar 1930

Wenige Monate trennen uns von dem Tage, an dem der erste Generaldirektor der Staatlichen Museen Graf B r ü n n e vor h u n d e r t Jahren an Gottfried Schadow, den Direktor der Akademie, folgende fast noch graziös rokokohaft klingende Einladung richtete:

"Da, mit Erlaubnis Seiner Majestät des Königes, am nächsten 3 ten August unser Museum eröffnet werden, und wir uns den Augen des Publikums zeigen sollen, achte ich es für meine besondere Pflicht, zu allererst auch die würdigsten Gäste zu diesem künstlerischen Festmahle einzuladen."

Mit denselben Worten laden wir Sie heut zu einem, wenn auch nicht so reichhaltigen, doch nicht minder köstlichen Festmahle ein, das die Generaldirektion der Museen mit uns veranstaltet hat, gleichsam als Auftakt zur Feier der hundertjährigen Wiederkehr des Tages, an dem die Museen gegründet wurden.

Es scheint mir ein besonders glücklicher Gedanke des Generaldirektors aus dem unermesslichen Besitz an Kunst gerade Rembrandts Werk ausgewählt zu haben, nicht etwa um den holländischen Meister zu ehren - denn dessen bedarf Rembrandt heut weniger als je - sondern weil man mit Recht der Meinung war, dass von allen alten Meistern Rembrandt unserem Kunstempfinden am nächsten steht. Er ist der aktuellste unter den alten Meistern: nicht vor oder nach ihm ist ein Maler erstanden, der unserem Begriff vom Künstler in höherem Masse entspräche, keiner der die Kämpfe, die auch heut noch jeder Maler durchzumachen hat,

so klar in seinem Werk darstellte.

Schon als Jüngling ein technisch Fertiger, seelisch langsam reifend, wird Rembrandt mit jedem Jahrzehnt mehr Rembrandt, wenn wir mit diesem Namen das Höchste bezeichnen, was die Malerei im Staffeleibilde hervorgebracht hat. Sein Werk ist frisch und unverstaubt geblieben, als wäre es eben aus seiner Werkstatt hervorgegangen: es ist Fleisch von unserem Fleische. Was hat ihm diese ewige Frische bewahrt? Nichts anderes als dass Rembrandts Werk lebt. Die Kunst ist Leben und das Leben Kunst geworden. Alte Kunst oder neue Kunst: das einzig Bleibende in ihr ist das Lebendige!

Der in seiner Jugend berühmteste und gesuchteste Maler Hollands schaffte mit Aufbieten seiner ganzen Kraft, in seines Lebens Mitte und im Zenith seines Ruhmes stehend, sein wenn auch nicht gelungenstes, doch nach Form und Format bedeutendstes Werk, die sogenannte Nachtwache, in Wirklichkeit die Porträt-darstellung von einigen 20 Mitgliedern einer Amsterdamer Schützengilde. Der Uberschwang, ich möchte fast sagen, die Vergewöhnung an Phantasie und Originalität machte das Bild um so unverständlicher, als weder die Dargestellten noch die Darstellung (wie der falsche Titel besagt) erkannt wurden. Das Bild fiel durch - wie man heute sagen würde - und Rembrandt in Miskredit. Die Porträtaufträge blieben aus, ebenso die Käufer seiner Bilder und Rembrandt geriet in Bankrott. Sein Haus, sein auch noch nach heutigen Begriffen kolossaler Besitz an Kunst, wurde versteigert und arm und verlassen siedelte unser Meister in ein kahles Gelas in der Rosengracht über, wo er in den letzten

10 Jahren seines Lebens, ohne dass er sich um die Welt oder die Welt um ihn sich gekümmert hätte, die Bilder seines sogenannten Alterstils schuf, Bilder, wie die Judenbraut, die Staalmeesters, der Segen Jakobs, das Braunschweiger Familienbild - die beiden letzteren sind die Zierde unserer Ausstellung, der verlorene Sohn in Petersburg - dessen Transport hierher leider unterbleiben musste - und last not least - die zahlreichen Selbstporträts, von denen jedes einzelne ein von keinem anderen Maler je erreichtes Meisterwerk darstellt.

Und so offenbart uns die Tragik seines Lebens nicht nur Rembrandts Kunst, sondern auch seinen Charakter in seiner vollen Größe. Ungebeugt und unberührt von der Missgunst der Verhältnisse malt der in der Mitte der 50iger Jahre Stehende, ohne dem Zeitgeschmack Konzessionen zu machen, nur seinem künstlerischen Gewissen folgend, nur sich als Richter über sich anerkennend, jedes Werk das vorhergehende übertreffend, bis an sein Ende. Sein Tod wurde so wenig bemerkt, dass man bis vor wenigen Jahrzehnten nicht einmal wusste, wann Rembrandt gestorben ist.

Seine Bilder galten als roh, zu schwarz und zu sehr geschmiert. Ludwig der XIV^{te} liess "ces magats-là", diese scheusslichen Fratzen, aus seinen Schlössern entfernen, und auch Friedrich der Grosse scheint die Greuze, die Watteau, die Lancret und die Pater mehr geliebt zu haben. Aber in der zweiten Hälfte des ^{18.} Jahrhunderts fingen die kleinen deutschen Fürsten, die Landgrafen von Hessen, die oldenburger und braunschweiger Herzöge, denen, angeregt durch Reynolds und Gainsborough die englische Aristokratie folgte, Rembrandt zu kaufen an, und von da setzt der Umschwung in der öffentlichen Meinung über Rembrandt ein, der ihn

heut sogar wenigstens

wenigstens dem Preise nach, den seine Bilder erreichen, über Raffael triumphieren lässt.

Hie Raffael - hie Rembrandt! Idealismus und Realismus streiten, und werden immer streiten in den ästhetischen Auseinandersetzungen, so lange bis das Wort Goethe's "das Reale ist das wahre Ideale" die herrschende Meinung geworden ist.

Die Kunstgeschichte hat Rembrandt unter die Realisten einrangiert, wahrscheinlich weil er unmittelbar die Natur zum Bilde gestaltet, während die sogenannten Idealisten ihre Bilder aus Stücken nach der Natur zusammensetzen, komponieren. Rembrandt ist das Gegenteil eines Realisten, er ist viel mehr Visionär. Er ist das subjektivste Genie und zugleich das objektivste. So persönlich seine Vision von der Natur ist, bleibt sie ein Porträt der Natur und zwar so ähnlich, dass man heute noch nachweisen kann, - wie es Fritz Lugt in seinem Buche "Mit Rembrandt in Amsterdam" getan hat - wo und von wo aus der Meister seine landschaftlichen Zeichnungen gemacht hat. Sein Genie, obgleich es die Natur so eigentümlich wie möglich sieht, zieht uns so mächtig in seinen Bann, dass wir sie mit seinen Augen zu sehen vermeinen.

Hermann Grimm, der berühmte Kunsthistoriker, und bis ans Ende des vorigen Jahrhunderts Ordinarius für Kunstgeschichte an der Berliner Universität, begann sein Kolleg über unseren Meister, er vermute, Rembrandt sei in Italien gewesen: woraus erhellt, in welcher Richtung er seine Hörer über Rembrandt unterrichtete. Uebrigens war er selbst so wenig über ihn unterrichtet, dass er sein radiertes Werk überhaupt nicht kannte und, als er es mit Lichtwerk - der mir die Geschichte erzählt hat - im Kupferstich-

kabinett

kabinett besichtigt hatte, in die fast grotesk klingenden Worte ausbrach "so etwas sollte man eigentlich gesehen haben". Ähnliches ist wohl jetzt, wenigstens bei den Ordinarien für Kunstgeschichte an den Universitäten, kaum mehr zu befürchten.

Jimmerhin wird es weiteren Kreisen von Kunstfreunden eine grosse Ueberraschung bieten, die im Kupferstichkabinett verborgenen Schätze in unserer Ausstellung bequem geniessen zu können. Man preist ihn als den Meister des *clair/obscur*, das er nicht einmal erfunden, sondern von seinen Vorgängern übernommen hat, man preist das Kolorit seiner Bilder, das der Zusammensetzung von Edelsteinen gleiche: beides unleugbar grosse Schönheiten in seinen Bildern, aber doch nur die köstliche Schale für den unvergleichlichen Wert, den der Kern birgt.

Wie Cervantes im Don Quichote den modernen Roman, Shakespeare in seinen Dramen das moderne Theater, so erschuf Rembrandt das moderne Bild, das trotz aller Aenderungen der Zeiten und der Schulen das herrschende geblieben ist und bleiben wird, solange es eine Kunst der Malerei geben wird - was heute zu Tage allerdings ungewiss erscheint -. Nicht etwa, dass unser Meister wie ein Meteor vom Himmel gefallen wäre und uns das neue Bild geschenkt hätte. Nein! Auch Rembrandt steht auf den Schultern seiner Vorgänger und zwar so sehr, dass seine frühen Bilder denen seines Lehrers Lastman gleichen und wahrscheinlich manchesmal unter dessen Namen gehen. Aber in der Kunst kommt es nicht darauf an, wer eine bestimmte Form erfunden hat, was sich überhaupt in der Regel nicht nachweisen lässt, sondern auf die Persönlichkeit, die die Form mit ihrem Ausdruck erfüllt. Und es unterliegt keinem Zweifel, dass es

vor

vor oder nach Rembrandt keinen Maler gegeben hat, der seinen Gestalten einen stärkeren lyrischen, dramatischen, kurzweg grösseren dichterischen Ausdruck einzuflössen vermocht hat als er. Es ist nicht mehr die schöne Linie, nicht mehr die Komposition, die das Bild erzeugt, sondern der Ausdruck, das innere Leben in seinen Figuren, erschafft die Einheit und den Zusammenhang des Werkes. Je älter Rembrandt wird, desto mehr schwindet das Materielle in seinem Werk: Alles wird Geist und Gefühl, und indem er - nach Schiller's schönem Wort - durch die Form den Stoff vertilgt, dringt er zum Höchsten vor, was dem Künstler erreichbar, zur völligen ästhetischen Freiheit.

Möge die Ausstellung, die mit grösster Sachkenntnis und Sorgfalt von der Generaldirektion der Museen zusammengestellt ist, und in dem Segen Jakobs, dem Bruyninagh-Porträt aus Kassel, in dem Braunschweiger Familien-Bildnis, in den Handzeichnungen und Radierungen Proben vom Schönsten in Rembrandts Werk enthält: möge diese Ausstellung zum grösseren Verständnis des Meisters beitragen. Das wäre die richtige Hundertjahrfeier der Gründung der Museen, deren Zweck und Ziel in nichts anderem beruhen kann als die Kultur im Volke zu vergrössern.

57
Ansprache des Herrn Präsidenten Prof. Max Liebermann zur Eröffnung
der Ernst Barlach-Ausstellung am 8. Januar 1930

Die Preussische Akademie der Künste, in deren Namen ich die Ehre habe, Sie zu begrüßen, durfte und wollte den 60. Geburtstag ihres verehrten Mitgliedes Ernst Barlach nicht vorübergehen lassen, ohne ihn aufs würdigste, d. h. durch eine Ausstellung seiner Werke zu feiern. Durch die Liberalität, mit der öffentliche Galerien und Kunstfreunde uns ihren Besitz von Werken Barlachs geliehen haben, sind wir in den Stand gesetzt, fast die ganze ^{Holz} Skulptur, also den Hauptbestandteil seiner Arbeiten, zeigen zu können: ihnen allen, besonders auch der Kunsthandlung Paul Cassirer, die uns bei der Zusammenstellung der Ausstellung in entgegenkommender Weise unterstützt hat, stattet die Akademie herzlichen Dank ab.

In seiner überaus humorvoll geschriebenen Selbstbiographie erzählt Barlach, wie ihn sein Pariser Hauswirt, der Führer des artistes de l'âme besuchte, und nachdem er seine Zeichnungen aufmerksam angeschaut hatte, plötzlich ausrief: c'est très philosophique! In der Tat! Vom ersten Strich des Jünglings durch alle seine Werke zieht sich wie ein roter Faden etwas Grüblerisch-mystisches, das dem Beschauer je nach dessen Temperament mit sich fortzieht oder aber auch - abstößt. Teilnahmslos läßt es keinen, dazu ist die seinen Arbeiten inwohnende Kraft zu groß.

Wie fast kein Anderer ist Barlach ein Künstler sui generis: seine Kunst ist ganz Er, seine Persönlichkeit, seine Seele,

deren

deren Ausdruck er alles opfert, selbst, was dem Künstler das Teuerste ist, die Schönheit der Form. Er ist ganz Lyriker, der seine Freude und seinen Schmerz, alle seine Leidenschaft in sein Werk ergießt. Seine ekstatischen Erregungen bilden den Gehalt und den Inhalt für seine Plastiken. Daher sind die Gegenstände seiner Darstellung gleichsam nur ein Vorwand, um seine Seelenzustände auszudrücken und mit Recht verwahrt er sich in seiner selbstertählten Lebensgeschichte gegen die Legende, dass er erst durch Russland zum plastischen Ausdruck geführt sei. Nein, umgekehrt: er fand auf seiner russischen Reise den passenden Gegenstand für den Ausdruck des ihm angeborenen plastischen Sinnes, das heisst seines Genies. "Die Tatsache besteht - um mich seiner eigenen Worte zu bedienen - dass die Wirklichkeit für mein Auge plastische Wirklichkeit war und dass ich mein bisher unbefriedigtes Bedürfnis mit mir heraufführte, Bereitschaft und Fähigkeit zum Sehen nicht der anderen, sondern der plastischen Werte." Russland gab ihm seine Gestalten: was er aus diesen Gestalten, aus den Bettlern und Beteren, aus den russischen Männern und Weibern machte, ist sein uneigenes Werk, sein Kunstwerk.

Ein jeder Künstler erlebt seinen Tag von Damaskus, den entscheidenden Wendepunkt in seinem Leben: Wie jemand, der ahnungslos auf eine Sprungfeder tritt, emporgeschmett wird, so der Künstler, der urplötzlich der Wirklichkeit, seiner Wirklichkeit, gegenübersteht in dem unwiderstehlichen Gefühl,

das

das und nichts anderes musst du zum Bilde gestalten. An diesem Tag hat er sich selbst entdeckt, er hat den Weg gefunden, der ihn zum Ziele führen wird.

Alle Kunst ist Theorie: das sagt der Romantiker Eugene Delacroix. Aber die Kunst wird nicht aus der Theorie, sondern die Theorie aus der Kunst abstrahiert.

Barlach's Kunst stammt ganz von des Lebens goldenem Baum: er schöpft aus der Wirklichkeit, nicht aus dem Verstande und das unterscheidet ihn zu seinem grössten Vorteil von den sogenannten Reutönern in der Kunst. Er sucht nichts Neues, sondern er findet das Neue in sich, in seinem Inneren, in seinem Herzen, das er seinen Gestalten einflösst. Daher das Leben in seinen Figuren.

Gewiss, Barlach ist Mystiker, aber nicht obgleich, sondern vielmehr weil seine Kunst auf der Wirklichkeit fusst, wie jede künstlerische Darstellung mystisch ist, weil sie aus der sichtbaren Wirklichkeit das Unsichtbare dem Beschauer versaubern will. Mag Barlach philosophisch-mystische Dramen schreiben: Der Künstler in Barlach ist durchaus naiv. Er verlangt nie von der bildenden Kunst, was nur die Poesie zu leisten vermag. Aber in beiden Künsten dringt er bis zu ihren äussersten Grenzen vor. Denn Barlach ist Fanatiker. Er arbeitet mit grösster Konzentration und mit Aufbieten seiner ganzen Kraft, denn er kennt das weisse Wort Goethes: "Der vollendete Künstler wird nicht geboren."

Leblich

Ähnlich wie Leibl, verbirgt sich Barlach der Welt und ihren Freuden, um in einem abgelegenen und verschlafenen Städtchen Mecklenburgs nur seiner Kunst leben zu können. Noch seltener als zu Lebzeiten unsterblichen ^{August} Gaul's und Paul Cassirer's - dem er in seiner Lebensgeschichte ein schönes Denkmal der Freundschaft gesetzt hat, während die Sybariten und Schmeichler, die an ihm zehrten, den toten Löwen verleumdten - noch seltener kommt Barlach jetzt nach Berlin. Aber seine Menschenscheu entspringt nicht etwa dem Menschenhass, sondern seiner Menschenliebe. Er möchte die Menschen bessern. Und zwar durch die Liebe. Predigen denn nicht alle seine Werke das Evangelium der ^{Lebensbejahung} Liebe? In der Trauer, in dem Schmerz, in der Verzweiflung führt er uns vor Augen: ecce homo! Wie der tragische Dichter, indem er das grausige Schicksal seines Helden schildert uns zur Katharsis führt, so entströmt der tiefsten Not der Barlach'schen Figuren ein Hoffnungstrahl, aus fürchterlichem Kampfe zum endlichen Frieden.

Wie Nietzsche philosophiert Barlach mit dem Hammer. Kein hohler Pathos, sondern eindringlichste ^{Heute} Wirklichkeit entströmt seinem Werke: es lebt und wird leben.

In unseren so zerrissenen Zeiten - ich spreche natürlich nur von der künstlerischen Zerrissenheit unserer Zeit - ist ein Mann wie Barlach uns doppelt nötig und wertvoll, als Künstler an sich und als Vorbild. Barlach's Kunst und Barlach's Menschlichkeit sind eins. Unter dem gotisch anmutenden Faltenwurf seiner Figuren

- 5 -

Figuren schlägt ihnen ein Herz, das die Sorgen unserer Tage versteht und mitempfindet. Barlaams Kunst, anknüpfend an die Meister der Gotik, weist in die Zukunft: er wäre der Berufenste, der künstlerischen Jugend Führer und Förderer zu sein.

*Aufgabe des Präsidenten Prof. Dr. M. Liebermann
an der Eröffnung der Ausstellung
am 7. 12. 1929* *Kalckreuth* 62

Wenn ich die Ausstellung, die die Preussische Akademie der Künste dem Andenken des Grafen Kalckreuth gewidmet hat, und die wir in wenigen Augenblicken eröffnen werden, mit kurzen Worten einleite, so erfülle ich damit nicht nur meine Pflicht als Präsident, sondern auch ein Herzensbedürfnis dem dahingeschiedenen Freunde gegenüber, denn er war mir ein halbes Jahrhundert lang Freund und Kampfgenosse. Ich will versuchen, meine Erinnerungen an den Freund und Meister so wahrheitsgetreu als möglich vorzutragen: nicht im Sinne des de mortuis nil nisi bene, denn Kalckreuth stand als Mensch wie als Künstler hoch genug, um die volle Wahrheit vertragen zu können.

Leopold Graf Kalckreuth, der Sohn des Landschaftsmalers Stanislaus Kalckreuth, der die erste moderne Kunstschule in Weimar gegründet hatte, und seiner Mutter aus dem Geschlechte der noch heute blühenden Bildhauerfamilie Cauer, war zum Künstler gleichsam prädestiniert. Ich sah ihn als Dreizehnjährigen im Hause seiner Eltern, als ich 1868 nach Weimar auf die Kunstschule kam, aber richtig kennengelernt habe ich ihn erst 10 Jahre später, als wir beide in München lebten. Er schloss sich mir, dem um sieben Jahre Älteren - was in der Jugend einen bedeutenden Unterschied ausmacht - rückhaltlos an und unsere Freundschaft ist fast in einem halben Jahrhundert kaum getrübt worden. Auf die er sich verlassen konnte, das heisst die Porträtmaler, zu finden, der Weimarer Kunstschule für seinen Beruf trefflich vorbereitet,

setzte

322

setzte er 1878 seine Studien an der Akademie in München fort, die damals unter Piloty einen Weltruhm genoss, und wo namentlich Lenbach, der mit Böcklin als einer der ersten Lehrer der 1859 neugegründeten Anstalt mit der Familie Kalokreuth eng befreundet war, auf ihn wirkte.

Dreissigjährig als Professor zuerst nach Weimar, dann an die Akademien in Karlsruhe und Stuttgart berufen, siedelte er 1905 nach Hamburg über: der typische Lebenslauf eines von glücklichen äusseren Umständen begünstigten deutschen Malers, der den meisten seiner Genossen nicht nur genügt, sondern sogar mit Stolz erfüllt hätte. Was bewog unseren Freund, der inzwischen sich durch Bilder wie Schloss Klein-Oels, in der Nationalgalerie, wie das Tryptichon in Wien oder die Fahrt ins Leben, das Renomee eines hochangesehenen Meisters erworben hatte, seine Stellung als Direktor der Stuttgarter Kunstschule, der er inzwischen geworden, niederzulegen und nach Hamburg und von dort nach dem nahegelegenen Hittfeld in der Lüneburger Heide überzusiedeln?

Die gesicherte, sowohl in künstlerischer wie in gesellschaftlicher Beziehung bedeutende Stellung aufzugeben, hätten auch die Lockungen Lichtwark's, so grossen Eindruck sie auch auf ihn machten, nicht bewegen können, wenn er nicht gehofft hätte - und seine Hoffnung hat ihn nicht getäuscht - in Hamburg die Tätigkeit, für die er sich geboren fühlte, das heisst als Porträtmaler, zu finden.

Denn

Denn er war der geborene Porträtmaler, als der er sich schon durch das anfangs der 80er Jahre gemalte Reiterporträt des jungen Grafen Eulenburg, eines Sohnes des späteren Fürsten, der damals preussischer Gesandter in München war, durch das Porträt seiner Schwester Marie - obgleich beide Bildnisse noch in der Münchener Ateliermalerei stecken geblieben sind - vor allem aber durch die Porträts seiner Frau und Kinder erwiesen hatte.

Es ist beschämend für das Kunstverständnis, das damals in Deutschland herrschte - und ich weisse nicht, ob es um vieles besser geworden ist - dass Kalckreuth, bis er nach Hamburg kam, keinen offiziellen Porträtauftrag erhalten hat. Aber selbst wenn der frühere Kaiser, der unseren Meister vom ersten Garderegiment, bei dem Kalckreuth sein Jahr abdiente und später Reserveleutnant wurde, kannte, sich von ihm hätte malen lassen: das Bildnis hätte weder dem Kaiser noch dem Maler gefallen. Denn nie war ein Künstler weniger offizieller Porträtmaler als Kalckreuth, der allem dekorativen Pomp abhold ohne irgendeine Konzession an die obligate Publikumschönheit zu machen, seine Schönheit im Bilde wiederzugeben suchte. Und worin beruhte für ihn die Schönheit? In der Wahrheit, die er mit inbrünstiger Demut und Treue im Bilde wiederzugeben suchte.

Anfangs des 19. Jahrhunderts schrieb Schiller an Goethe:

"Die Deutschen sollten das Wort Schönheit die nächsten 100 Jahre

nicht

sein werden. In Holland entdeckte er sich selbst: dass der Maler sein Handwerk, das er von Grund aus lernen müsse, nicht als Selbstzweck, sondern nur als Mittel zum Zweck gebrauchen dürfe; dass Künstler sein, Schöpfer sein, bedeute. Was er in den Jahren seiner Lehrtätigkeit bis zu seiner Übersiedlung nach Hamburg schuf, bezeichnet seinen Weg vom Modell-Maler zum Menschen-Maler, den Weg, den er in den Porträts der Hamburger Kunsthalle bis an das ihm erreichbare Ziel zurückgelegt hat.

Während die grossen französischen Impressionisten mit zunehmendem Alter in ihren Werken immer freier und kühner werden, vollzieht sich bei Kalckreuth - ähnlich wie bei unseren Grössten, den Menzel's und Leibl's - das strikte Gegenteil: sei es ihr moralisches Verantwortungsgefühl sich selbst gegenüber, sei es ihre Gewissenhaftigkeit gegenüber dem Objekt, Kalckreuth sowohl wie Menzel und Leibl büssen mit den Jahren an Frische und Freiheit in der Ausführung ihrer Werke empfindlich ein. Oder ist es "der abscheuliche Dienst, den uns die Photographie leistet", wie Delacroix sagt, der sie zu einer zu detaillierten Vollendung verleitet und die Ausführung in der Ausführlichkeit sehen lässt?

Wie dem auch sei - und es ist hier nicht der Ort, näher auf die Untersuchung dieses für die Entwicklungsgeschichte der deutschen Kunst höchst bedeutsamen Faktums einzugehen - Kalckreuths Spätwerke wie die Menzels und Leibls werden ungünstig beeinflusst durch die allzu grosse Achtung oder gar Abhängigkeit vor dem Ob-

jekt

Wie sich die älteren Besucher der akademischen Kunstausstellungen - das war ihr Name - noch entsinnen werden, wurden die zeichnenden Künste wie ein Stiefkind, ja sogar wie ein Aschenbrödel in die hinteren Räume der Ausstellung verbannt. Müde vom Anschauen der Oelgemälde wurde die Zeichnung kaum eines Blickes gewürdigt. Es war meine erste Sorge, als mir vor 9 Jahren die Präsidentschaft in der Akademie anvertraut wurde, der Zeichnung die ihr gebührende Stellung dadurch zu sichern, dass wir neben den Frühjahrsausstellungen für Oelmalerei und Plastik den zeichnenden Künsten jährliche Herbstausstellungen widmen aus der Ueberzeugung heraus, damit den Interessen der Kunst wie dem Publikum gleichermassen zu dienen: Fusst doch alle bildende Kunst auf der Zeichnung: sie ist ihr A und O. Es kann grosse Zeichner geben, die keine Maler sind, aber es kann keine grossen Maler geben, die nicht zugleich Zeichner sind.

In der Zeichnung, als der unmittelbarsten Niederschrift des künstlerischen Gedankens offenbart sich die Phantasie des Künstlers reiner und klarer als im vollendeten Bilde. Leider nur zu oft lähmt die Arbeit die Phantasietätigkeit. An die Stelle des von der Phantasie eingegebenen Striches tritt die Kalligraphie, die den Charakter der Zeichnung tötet, weil sie der konventionellen Schönheit Konzessionen macht. Oder mit anderen Worten: aus dem naiven Zeichner wird der sentimentale Künstler. Je vollendeter sie sind, desto mehr glaubt

Der

Der Zeichenstift folgt jeder momentanen Regung, jeder Stimmung und Laune des künstlerischen Schaffenstriebes: ihr vertraut der Künstler wie einem Tagebuche die Geheimnisse seines Herzens an ohne - und das ist nicht der kleinste Vorzug der Zeichnung - ohne an die Umwelt zu denken; weshalb die Zeichnungen, die allein aus dem Spieltrieb des Künstlers entstanden sind, die besten sind.

Wenn Goethe sagt: "Bichten ist ein Uebermuth", so könnte Zeichnen noch viel mehr als Uebermut gedeutet werden. Die Zeichnung kann nicht nur alles, sondern sie darf auch alles. In viel höherem Masse als das vollendete Werk ist die Zeichnung das Bekenntnis seines Urhebers. Die Zeichnungen sind die Memoiren des Künstlers, deren Kenntnis jeder Erkenntnis seines Schaffens den Schlüssel bietet. Daher die Vorliebe des wahren Kunstfreundes für sie.

Ob wir den Werther oder den Faust in einem der unzähligen
Drucke oder in der Original-Handschrift Goethes lesen, die
Wirkung ist die gleiche. Anders in der bildenden Kunst: nur
das eigenhändige Werk des Meisters ist das Meisterwerk, das
unmittelbar auf uns wirkt, und auch die vollendetste Repro-
duktion kann diese Wirkung nicht auf uns ausüben.

Die photochemischen Reproduktionen haben die Kunst popularisiert, aber für die Liebe zur Kunst und für deren Verständnis sind sie eher schädigend als fördernd, und zwar sind sie um so schädigender, je vollendeter sie sind, denn nun glaubt

40X

der Beschauer die Schönheiten des Originals in der Reproduktion zu sehen, während sie ihn tatsächlich nur an die Sensation, die das Original auf ihn gemacht hat, zu erinnern imstande ist. Der Beschauer wird also, ohne es zu wissen getäuscht, aber nur bewusste Täuschung ist Kunst.

Popularisierung hin - Popularisierung her: auf die Verbreitung der Liebe für die Kunst kommt es an. Wir wollen die Zahl derer, die an der Kunst Freude haben, vergrößern. An sogenannten Kunstkennern fehlt es uns nicht - und was wir von ihnen und gewissen "Experten" zu halten haben, hat der jüngste van Gogh-Bandel genügend gezeigt. Wir möchten die Kultur im Volke durch die Kunst verbreiten, welchem Ziel nur gefühlsmäßig, nicht aber verstandesmäßig näher zu kommen ist. Die Schönheiten der Kunst müssen durch das Auge zum Herzen dringen, nicht aber umgekehrt.

Mag die Reproduktion jedes Tüpfelchen, jede feinste Linie, jeden Punkt des Originals wiedergeben: die Schönheit des Originals, die Phantasie des Künstlers, die ihm beim Zeichnen die Hand geführt hat, kann sie nicht wiedergeben. Die Aneinanderreihung aller auch der kleinsten Details, wie sie die photographische Reproduktion gibt, macht noch kein Ganzes. Erst die Synthese, die darin besteht, dass der Künstler die unendliche Fülle der Formen in der Natur in endliche zusammenfasst, ergibt das Kunstwerk. Die Phantasie des Künstlers, die gleichsam zwischen den Zeilen, das heisst zwischen den Strichen hervorragt, spottet jeder Reproduktion oder sollte es nur Einbildung sein.

Jch entsinne mich noch aus meiner Jugend, wie wir als
Primaner ins alte Museum geführt wurden, wo uns der Profes-
sor an den Gipsabgüssen die Schönheiten der Antike - und noch
dazu in lateinischer Sprache - vordozierte und - uns verkel-
te. Kann man die Venus von Milo oder die Nike von Samothrake
im Abguss genießen? Jch wenigstens nicht. Um ein lyrisches
Gedicht ganz zu würdigen, muss man es in der Sprache, in der
es geschrieben, lesen und ein Werk der bildenden Kunst, die
eine reine Formkunst ist, will man in einer anderen als der
Ursprache verstehen wollen?

Es gilt, den Respekt vor dem Blatt, auf dem die Hand des Meisters geruht hat, nicht zu zerstören.

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 26

Rede des Herrn Präsidenten Liebermann zur Eröffnung der
Frühjahrsausstellung am Sonnabend, den 23. Mai 1900

- 5 -

Nur dem Werke von des Meisters eigener Hand entströmt
das Leben, denn nur Geist kann Geist erzeugen.

Lasset uns den ideellen, den wahren Wert der Kunst nicht
über dem materiellen aus den Augen verlieren!

Aber man verstehe mich recht: der wahre ideelle Wert der
Kunst liegt in ihrer Qualität, das heisst in der Persönlich-
keit des Künstlers.

Je mehr der Künstler bestrebt ist, in seinem Werk und
durch sein Werk das rein Menschliche auszudrücken, je mehr
er sich von seinem Temperament leiten lässt statt von Theore-
men ästhetischer Spekulationen, desto eher wird das Publikum
ihn verstehen und sich von ihm überzeugen lassen, ihm folgen.
Das wäre die wahre und die einzig wirksame Erziehung des
Volkes zur Kunst und der Künstler fände die Resonanz im Volke
wieder, die ihm heute fehlt und ohne die er nicht existieren
kann.

von Kraft, wenn eine Kunstperiode den Geist ihrer Zeit wider-
spiegelt: es ist die Contemporary, die Zeitgenossenschaft, die
wenn jeder Kunst mit Recht verlangt und wie es jeder be-
stehende Künstler ist, auch Leibl, der nicht etwa ein Nachfahre der
Hölbein und der Niederländer ist, wie es so in den Kunstgeschich-
ten steht, der in der Münchener Tradition der 60iger Jahre des
vorigen Jahrhunderts steht, ebenso wie Manet, der fest in der fran-
zösischen Tradition verankert ist, wie ein Jeder sehen konnte, als
noch im Louvre die Olympia neben den Porträts der Dame mit ihren
beiden Töchtern von Jagers hing. Leibl war der Letzte und Grösste
seiner Generation, Manet war der Erste und zugleich Grösste der

ihn

Nachdem sich kaum die Pforten der Leibl-Ausstellung geschlossen haben, laden wir Sie heute zu einer Schau zeitgenössischer Kunst ein. Es wäre geschmacklos und daher unästhetisch, beide Vorführungen miteinander vergleichen zu wollen. Denn, obgleich seit Leibl's Tode erst ein Menschenalter verflossen ist und gar mancher von uns mit dem Meister noch in enger persönlicher Beziehung gestanden hat, ist es doch, als ob Jahrhunderte zwischen Leibl's Kunst und der zeitgenössischen lägen. Mehr als die Zahl der Jahre trennen uns von Leibl die veränderten Kunstanschauungen: dazwischen liegt das Zeitalter des Impressionismus, der grössten Evolution in der bildenden Kunst seit den Rembrandt und den Franz Hals, des Impressionismus, den manch' ein Heissporn des sogenannten Expressionismus bereits tot glaubt, wenigstens tot sagt, ohne den er aber überhaupt gar nicht existierte. Das soll nicht etwa ein Vorwurf für die heutige Künstlergeneration bedeuten: ist es doch immer ein Zeichen von Kraft, wenn eine Kunstepoche den Geist ihrer Zeit widerspiegelt: es ist die Contemporanéité, die Zeitgenossenschaft, die Manet von jeder Kunst mit Recht verlangte und wie es jeder bedeutende Künstler ist, auch Leibl, der nicht etwa ein Nachfahr der Holbein und der Niederländer ist, wie es so in den Kunstgeschichten steht, der in der Münchener Tradition der 60iger Jahre des vorigen Jahrhunderts fusst, ebenso wie Manet, der fest in der französischen Tradition verankert ist, wie ein Jeder sehen konnte, als noch im Louvre die Olympia neben dem Porträt der Dame mit ihren beiden Töchtern von Jngres hing. Leibl war der Letzte und Grösste seiner Generation, Manet war der Erste und zugleich Grösste der

ihm

ihm folgenden Generation. Manet wurde der Weltmeister in der Malerei: es gab keinen Maler in Petersburg oder Stockholm, in London oder Glasgow, in Boston oder New-York, in dessen Bildern nicht ein Manet'scher Einschlag zu spüren gewesen wäre.

Während sich die grossen französischen Impressionisten die Welt eroberten, war Menzel's oder Leibl's Einfluss auf die zeitgenössische Kunst selbst in Deutschland ziemlich gering, obgleich beider Werke auch in Frankreich sehr geschätzt wurden. Ich hörte Degas in Worten höchster Begeisterung sich über Menzel äussern, er erzählte mir, dass er Menzels Ballsouper aus der Erinnerung zu kopieren versucht hätte. Leibl's Frau Gedon, die Dorfpolitiker hatten auf den Pariser Salons kolossalen Erfolg, ebenso wie die drei Frauen in der Kirche, die in der Vereinigung der IV im Salon George Petit ausgestellt waren. Trotzdem haben weder Menzel noch Leibl eine Schule hinterlassen, geschweige denn, dass sie zu Welt-ruhm gelangt wären, wie ihre französischen Zeitgenossen, denen sie an Talent nicht nachstünden, ja sogar in mancher Beziehung überlegen waren.

Spezifisch deutsche Hemmungen, Behinderungen und Mängel sowohl im Publikum wie in den Schaffenden waren in Wechselwirkung schuld daran. Ganz abgesehen von der Zerrissenheit, die leider auch in der Kunst bei uns herrscht, ist bei unseren Künstlern keine Pietät für das schon Erreichte vorhanden. Statt der starken Tradition, der in Frankreich selbst die Revolutionäre untertan sind, ist bei uns wenig Respekt vor den Leistungen der Väter vorhanden. Jeder

junge

ihm folgenden Generation. Manet wurde der Weltmeister in der Malerei: es gab keinen Maler in Petersburg oder Stockholm, in London oder Glasgow, in Boston oder New-York, in dessen Bildern nicht ein Manet'scher Einschlag zu spüren gewesen wäre.

Während sich die grossen französischen Impressionisten die Welt eroberten, war Mensel's oder Leibl's Einfluss auf die zeitgenössische Kunst selbst in Deutschland ziemlich gering, obgleich beider Werke auch in Frankreich sehr geschätzt wurden. Ich hörte Degas in Worten höchster Begeisterung sich über Mensel äussern, er erzählte mir, dass er Mensels Ballcouper aus der Erinnerung zu kopieren versucht hatte. Leibl's Frau Geden, die Dorfpolitiker hatten auf den Pariser Salons kolossalen Erfolg, ebenso wie die drei Frauen in der Kirche, die in der Vereinigung der IV im Salon George Petit ausgestellt waren. Trotzdem haben weder Mensel noch Leibl eine Schule hinterlassen, geschweige denn, dass sie zu Weltruhm gelangt wären, wie ihre französischen Zeitgenossen, denen sie an Talent nicht nachstanden, ja sogar in mancher Beziehung überlegen waren.

Spezifisch deutsche Hemmungen, Behinderungen und Mangel sowohl im Publikum wie in den Schaffenden waren in Wechselwirkung schuld daran. Ganz abgesehen von der Zerrissenheit, die leider auch in der Kunst bei uns herrscht, ist bei unseren Künstlern keine Pietät für das schon Erreichte vorhanden. Statt der starken Tradition, der in Frankreich selbst die Revolutionäre untertan sind, ist bei uns wenig Respekt vor den Leistungen der Väter vorhanden. Jeder

junge

junge deutsche Künstler will ein Originalgenie sein und glaubt daher, von vorn anfangen zu müssen. Vor allem aber will er seinen Vorgängern nichts zu danken haben.

Immer noch jagen wir einem missverstandenen Ideal von Vollendung nach, als ob nicht schon Rembrandt gesagt hätte: "Ein Kunstwerk ist vollendet, wenn der Künstler das ausgedrückt hat, was er hat ausdrücken wollen". Weil wir die Kunst nicht sowohl sinnlich als vielmehr verstandesmäßig auffassen, verhindern wir selbst die stärksten Begabungen, sich frei und ganz zu entfalten.

Menzel und Leibl, der erstere mit seinem Friedrichsbuch, Leibl mit dem Porträt der Frau Gedon, haben im Alter von 25 Jahren ihr höchstes an Kunst geleistet. Nicht etwa, dass beide in ihren späteren Jahren nicht noch Meisterwerke geschaffen hätten, aber beide suchen mit Aufbieten aller ihrer Kraft und Energie ihr Genie mehr nach der technischen Seite zu entwickeln. Wohl schafft Menzel in seines Lebens Mitte das "Interieur mit der wehenden Gardine" und das Gymnase-Theater, Leibl das Porträt der Gräfin Treuberg, indem sie ihrem Genie die Zügel schiessen lassen. Aber in ihren Hauptwerken, der eine im Walzwerk oder im Ballsouper, der andere in den Dorfpolitikern, in den drei Frauen in der Kirche, steigern sich zu technisch kaum dagewesener Vollkommenheit, nicht ohne dabei an Freiheit und Grösse merkliche Einbusse zu erleiden. Umgekehrt wie bei den alten Meistern, einem Tizian, Rembrandt und Franz Hals, umgekehrt auch bei Manet oder Daumier, die mit dem Alter immer grösser und freier werden.

Selbst das stärkste Talent bedarf der Resonanz im Publikum, nicht des Massenerfolgs, aber des Verständnisses wenn auch nur

einiger

einiger Weniger, wie es trotz des heftigsten Widerspruchs Manet und Daumier bei den Besten ihrer Zeit fanden.

Wie aber bei uns? Das Interieur, das Gynase-Theater wurden nicht lange vor Menzels Tode erst von dem Kunsthändler Pächter wieder ans Licht gezogen, die Gräfin Treuberg blieb unvollendet und erst nach Leibl's Tode wurde sie zur ersten Secessions-Ausstellung gleichsam entdeckt. Was uns heute unglaublich scheint: den frühen Leibls warf man fleckige, unfertige Malerei vor. Und was noch unbegreiflicher klingt - sowohl Menzel wie Leibl verwechselten die Ausführung mit Ausführlichkeit.

Während sie in ihren Jugendwerken instinktiv das Richtige treffen, indem sie ihrem Genius folgen, die Synthese suchen, die aus der tausendfältigen Form der Natur das Charakteristische, das Wichtigste zur einheitlichen Form zusammenfasst, analysieren sie im fortschreitenden Alter die Natur so viel wie möglich, statt sie zusammenzufassen. Sie wollten mit der aufstrebenden Photographie wetteifern, und dem mosaikartig verstandesmässig zusammengesetzten Detail eine Einheit geben, die nur die künstlerische Eingebung, die Phantasie zu geben vermag.

Nicht die Wirklichkeit, sondern der Traum von der Wirklichkeit lebt in der Kunst des Realisten wie des Idealisten. Realismus und Idealismus sind Schlagworte, die absolut falsch verstanden werden, wenn man damit ein Werturteil verbindet, als ob der Idealist mehr die inneren Gesichte, der Realist dagegen nichts als die Natur darstelle. Die beiden Worte bezeichnen das Stoffgebiet, den Kreis, dem das Sujet entnommen ist, sagen aber über die Kunst nicht das Gering-

Waste

ste aus. Das Innerste, das, was das Kunstwerk ausmacht, lässt sich nicht in Worte fassen. Ja, was paradox klingt, gerade deshalb, weil es sich nicht in Worte fassen lässt, ist es ein Kunstwerk, das, was Verlaine die Nuance nannte, "die den Traum mit dem Traum ehelicht, die Flöte mit dem Horn". Wenn auch der Ausspruch Menzels, dass er das Flötenkonzert wegen des Kronleuchters auf dem Bilde gemalt hätte, nur ein Witz ist, so steckt doch nicht nur wie in jedem guten Witz, ein Körnchen Wahrheit, sondern auch eine ernste und bittere Selbstkritik darin, als ob er eingesehen hätte, dass die Nebensache über die Hauptsache, dass die äusserliche Wahrheit über die innere Wahrheit in seinem Werke triumphierte.

Die Jugendbriefe Menzels an seinen Freund Arnold in Cassel oder an den Stabsarzt Puhmann in Potsdam lassen die kleinbürgerliche Welt, die Menzel umgab, mehr als nur ahnen: wir sehen sie in ihrer ganzen Spiesserschaft vor uns und wir werden zur Bewunderung hingerissen, wie er, der Zwerg, riesenhaft seine Umgebung, seine Kollegen überragt. Ganz aber kann er sie nicht überwinden und leider nicht selten lässt er sich zu dem trivialen, subalternen Geschmack seiner Zeit herab, statt ihn zu sich hinaufzuziehen. Man vergleiche die Illustrationen zum Friedrichsbuch mit denen zum zerbrochenen Krug: dort überall intensivstes Leben und Bewegung in jedem Strich, hier das Modell, allerdings in höchster technischer Vollendung gezeichnet. Und das ist das Tragische bei Menzel wie bei Leibl: während ihre Kunstfertigkeit die höchste Bewunderung und Anerkennung fanden, wurde ihre Kunst verkannt: die geborenen Grossmeister wurden durch das Urteil ihrer Bewunderer

und

und Gönner zu Kleinmeistern degradiert.

Die Aufgabe der Akademie ist die Kunst zu fördern. Aber nur das Genie kann die Kunst direkt fördern, wir können sie nur indirekt dadurch fördern wollen, dass wir den Boden kulturell düngen und ihn dadurch für das Genie aufnahmefähiger machen. Unsere Aufgabe ist eine erzieherische und um so schwerer, als sie sich nicht auf die Erziehung zur Kunst nur wie früher der oberen Zehntausend beschränken darf: durch die Freude an der Kunst soll das ganze Volk zur Liebe an der Kunst gewonnen werden. Denn die Kunst ist nur die höchste Blüte der Kultur. Und wenn es der Akademie gelänge, auch nur mitzuarbeiten an der Ausbreitung der Kultur, hätte sie ihre Aufgabe, so dünkt mich, erfüllt.

und besonders des damaligen Oberbürgermeisters von Köln
W a l l r a f, der die Darlegung des ganzen reichen Be-
weises seiner reichhaltigen Tätigkeit in der Kunstgeschichte
sagt hatte, konnte es die Durchführung dieses Planes in fol-
genden Jahren geschehen werden, als der Ausbruch des Krieges
das Unternehmen unmöglich machte.

Mit so großer Freude hat es daher die Akademie
begrüßt, dass sich ihr jetzt die Möglichkeit bietet, diese
vor wenigen Jahren mit dem neuen Museum verbundenen
Kunstwerke wieder in die Öffentlichkeit zu bringen.
Der Direktor der Bremer Kunsthalle Dr. Salmons, der Bio-
graph Lebls hat sie im Verein mit Dr. Buchner, dem Direktor
des Kölner Wallraf-Richartz-Museums, Herrmann, dem Direktor
der Galerie Matthiessen in Düsseldorf, die Akademie
dieser Museen eine sehr wertvolle Arbeit und

falt

...ste aus. Das Jüngste, das, was das Kunstwerk ausmacht, lässt sich
nicht im Worte fassen. Ja, was jedoch bleibt, gerade das, was
weil es sich nicht in Worte fassen lässt, ist es ein Kunstwerk,
das, was Verline die Humanität, die den Traum mit dem Traum
erschließt, die Fülle mit dem Hohn. Wenn auch der künstlerische Mensch
dass er das Fiktionale wegen des Fiktionales auf der Höhe ge-
weist hätte, nur ein Witz ist, so steht doch nicht nur als in
jedem guten Witz, ein köstlicher Witz, sondern auch eine große
und bittere Selbstkritik darin, als ob er eingesehen hätte, dass
die Menschheit über die Menschheit, dass die menschliche Wahrheit
über die innere Wahrheit in seinem Werke triumphierte.
... Die Jugendstil-Menschen an seinen Freund Anselm in Basel
oder an den Staatsrat Hofmann in Rotterdam lassen die Kleinigkeiten
liche Welt, die Menschheit, mehr als nur einen Witz sehen als
in ihrer ganzen Spitzendringlichkeit vor uns und wir werden von der
Wunderung hingerissen, wie es, der Witz, Menschheit seine Unge-
bung, seine Kollegen überlegt. Denn aber kann er sie nicht über-
wachen und leider nicht selbst lassen lässt er sich in der Privation,
unvollkommenen Geschmack seiner Zeit heraus, statt ihn zu sich hinan-
zuziehen. Man vergleiche die Illustrationen zum Fiktionale mit
denen zum verprochenen Krieg: dort überall intensiveres Leben und
Bewegung in jedem Strich, hier das Modell, allerdings in höchster
technischer Vollendung geschnitten. Und das ist das Tragische bei
dem Kunst wie bei Lebls: während ihre Kunstfertigkeit die höchste Be-
wunderung und Anerkennung fanden, wurde ihre Kunstverkenntnis die
Geborenen Grobmeister werden durch das Urteil ihrer Bewunderer

und

79
Ansprache des Herrn Präsidenten Prof. Dr. Max Liebermann
zur Eröffnung der Leibl-Ausstellung am 13. April 1929

Die Preussische Akademie betrachtet es als hohe Ehre,
die Werke Wilhelm L e i b l s, ihres unvergessenen Mitglie-
des, in einer in Berlin nie erreichten Vollständigkeit heu-
te zeigen zu dürfen.

Meinem Amtsvorgänger Ludwig Menzel gebührt der Ruhm,
schon 1913 den Plan zu einer grossen Leibl-Ausstellung ge-
fasst zu haben. Dank dem Entgegenkommen der deutschen Museen
und besonders des damaligen Oberbürgermeisters von Köln
W a l l r a f, der die Darleihung des ganzen reichen Besit-
zes der dortigen Sammlung in entgegenkommender Weise zuge-
sagt hatte, konnte an die Durchführung dieses Planes im fol-
genden Jahre gedacht werden, als der Ausbruch des Krieges
das Unternehmen unmöglich machte.

Mit um so grösserer Freude hat es daher die Akademie
begrüsst, dass sich ihr jetzt die Möglichkeit bietet, diese
vor wenigen Wochen und mit so ungeahntem Erfolg in Köln ge-
zeigte Ausstellung auch dem Berliner Publikum vorzuführen.
Der Direktor der Bremer Kunsthalle Dr. Waldmann, der Bio-
graph Leibls hat sie im Verein mit Dr. Buchner, dem Direktor
des Kölner Wallraf-Richartz-Museums und Herrn Mansfeld von
der Galerie Matthiesen zusammengebracht. Die Akademie dankt
diesen Herren wärmstens für die unermüdliche Arbeit und Sorg-

falt

- 2 -

falt, die sie auf diese Ausstellung verwandt haben. Auch den Manen der Frau Johanna Arnold bringen wir unseren Dank dar: einen Tag vor ihrem plötzlichen Hinscheiden hat sie aus ihrer Galerie ein Hauptwerk Leibls "Die Dorfpolitiker", das sie der Kölner Ausstellung verweigert hatte, ganz im Sinne ihres hochherzigen Gemahls, dem einstigen ^{stigen Ehrenmit-} ~~glied~~ ~~der Akademie~~, unserer Ausstellung zu leihen zugesagt.

Vor einigen Wochen teilte mir einer der vertrautesten Freunde Leibl's aus dessen Aiblinger Zeit, der jetzt in München wohnende Tierarzt R e i n d l, mit, dass Leibl kurz vor seinem Tode ihm gegenüber geäußert hätte: "Du wirst sehen Reindl, wenn ich einmal verreckt bin bekommen meine Bilder erst das richtige Urteil und den wahren Wert." Diese prophetischen Worte haben sich in soweit bewahrheitet als sich der Wert eines Kunstwerks in Mark und Dollars ausdrückt: Leibl's Bilder erreichen die Preise der grossen französischen Impressionisten. Leibl ist der einzige deutsche Maler des 19. Jahrhunderts, der Weltgeltung hat.

Wie aber steht es mit dem ästhetischen Urteil über Leibl? Wohl verbeugt sich selbst der wütendste Expressionistenhäuptling ehrerbietig vor dem "Malermeister", aber im Grunde seines Herzens ist ihm Leibl doch nur Kopist der Natur: er sieht, und vielleicht sogar ehrt er in Leibl das Handwerk, aber er vermisst in dessen Kunst die Seele, die erst aus dem Handwerk das Kunstwerk macht.

Es

Es ist ein krasser Irrtum, wenn man die Seele in Leibl's Kunst vermisst. Die Seele in der Kunst ist wie im menschlichen Organismus das bewegende, belebende Element. Kunst ohne Seele ist höchstens kunstgewerblich. Ohne Seele ist die Kunst ein Messer ohne Klinge, an welchem der Stiel fehlt. Natürlich ist Seele immanent und nicht materiell nachweisbar und nur als Funktion wahrzunehmen. Wir können sie bloss empfinden und aus unserem Gefühl auf ihre Existenz schliessen. Sie ist rein subjektiv und ihre Wirkung abhängig nicht allein von der individuellen Aufnahmefähigkeit des Beschauers und dessen Gemütszustand, sondern vor allem abhängig von der jeweiligen Zeitströmung. Daher der ewige Streit im Urteil über Kunst, daher die verschiedene Beurteilung desselben Künstlers in den verschiedenen Ländern und Zeiten.

Es ist höchst charakteristisch, dass Leibl's Schätzung nicht allein von Frankreich ausgegangen ist, sondern nur sehr zögernd und fast widerwillig von Deutschland akzeptiert wurde. Was Courbet und dem damals führenden Meistern als Kunst erschien, darin sahen die Lenbach und die Böcklin und die mit dem Tropfen italienischen Gifts infizierten Deutsch-Römer, Sträflingsarbeit, weil die deutsche Kunstauffassung in jener Zeit zu stark mit ästhetischen Vorurteilen belastet war, wie heute wieder gedankliche Tendenzen

den

dem Verständnis Leibls entgegenwirken. Leibl erzählte mir öfters, und nicht ohne Stolz, von der Münchener grossen Ausstellung 1869, wo er Courbet kennen gelernt hatte und wie abends bei einem Künstlerbankett ihm der Franzose mit einem lauten Prosit zugetrunken hätte, worauf Gabriel Max dem Courbet das Wort Schwein an den Kopf geworfen hätte, demselben Courbet, dem wir die höchste Blüte der Malerei seit der Renaissance mit zu danken haben.

Was Courbet seine Landsleute hat Leibl uns gelehrt: er hat uns in seinen Werken gezeigt, was reine Malerei ist, dass der Gedanke in der Kunst die Ausführung, dass die Seele der Kunst ihre Qualität ist.

Wenn wir nicht so gebildet, oder richtiger verbildet wären, so wäre Leibl derjenige Künstler, der am wenigsten irgend einer Erklärung bedürfte: wir brauchten seine Bilder nur anzuschauen und sie auf uns wirken zu lassen und durch das Auge würde er zu unserer Seele sprechen. Leibl ist der am wenigsten problematische Künstler des 19. Jahrhunderts, er sah die Kunst nicht problematisch, sondern als schlichte Aufgabe an, die Erscheinung der Natur auf die Leinwand zu projizieren, sie so zu realisieren, wie er sie sah. Das ist ihm in einem höheren Grade gelungen als irgend einem zeitgenössischen deutschen Meister: jeder Strich auf seinen Bildern ist er und die Natur, und wie kein anderer durfte er von sich sagen: wenn ich die Natur male, male ich die Seele mit. Jeder Strich ist daher nicht kunstgewerblich, wie seine Gegner behaupteten und noch heute behaupten, sondern im höchsten Masse künstlerisch

risch

risch, d. h. phantasievoll.

Wir leben in einer problematischen Kunstepoche: mehr das Wollen als das Können wird geschätzt. Cézanne und van Gogh sind Führer und Vorbild unserer heranreifenden Künstlergeneration. Ich bin der Letzte, der die Kühnheit und den Wagemut, mit der die Jugend neue Probleme angreift, gering achtete. Aber in der Beschränkung zeigt sich der Meister. Leibl's wie jede Kunst bleibt im gewissen Sinne ein Problem, das der Lösung harret, aber weil sie problemhaft ist, ist sie deshalb noch nicht problematisch, wie ja auch phantasievoll nicht phantastisch ist.

Charlotte von Schiller berichtet, Goethe hätte 1814 gesagt: "Das Studium der Natur und die Erfindungen der Phantasie im Nachahmen seien das Bleibende in allem".

Leibl's Kunst wird bleiben. Wir müssen bis auf van Eyck und die alten Niederländer zurückgreifen, um ähnliche Schönheit der Malerei mit einer fast sakral anmutenden Tiefe der Auffassung wie in Leibls Bildern zu finden.

Und so wird die Ausstellung, deren Eröffnung wir gewärtig sind, die Prophezeiung Leibls ganz in Erfüllung gehen lassen und seinem Werk das richtige Urteil und seinen wahren Wert nach dem Worte des Dichters:

"Denn was dem Manne das Leben nur halb erteilt,
Soll ganz die Nachwelt geben."

Aufsatz des kgl. Hofrathes
bei der öffentl. Ausstellung Chinesischer
Kunst am 12. Juni 1929.

X 89

"Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern,
Flüchte Du, im fernen Osten
Patriarchenluft zu kosten."

Die Stimmung, welche unserem Dichter diese Eingangs-
verse zum Westöstlichen Divan eingab, erfasst uns in die-
sem Augenblick, da wir der Eröffnung der Ausstellung Chine-
sischer Kunst entgegensehen und ich die Ehre habe, Sie im
Namen der Preussischen Akademie der Künste als unsere Gäste
bei dieser Feier zu begrüßen.

Mit grösster Bereitwilligkeit hat die Akademie dem
Wunsche der Gesellschaft für ostasiatische Kunst entspro-
chen, mit ihr in unseren Räumen die Kunst Chinas zu zeigen.
Wohl waren seit dem 17. Jahrhundert Chinas kunstgewerbliche
Erzeugnisse, seine Porzellane, seine Lackarbeiten, seine
Samt- und Seidenstoffe nach Europa in grossen Mengen gekommen
und sie standen besonders im Zeitalter des Rococo in hoher
Wertschätzung. Aber mehr als dekorative Kuriositäten. Die
ostasiatische Kunst als solche, blieb bis vor wenigen Jahrzehn-
ten für uns eine terra incognita.

In meiner Jugend begann die Kunstge-
schichte bei den Griechen, dann lehrten uns Ausgrabungen in
Aegypten, dass zwei ja drei Jahrtausende zuvor dort bereits
höchste Kunst gewesen, dann wurde die Kunst Japans für uns
entdeckt, um seit einigen Jahrzehnten von der Kunst Chinas
verdrängt zu werden.

Natürlich wird dem europäisch geschulten Auge des
Kunstliebhabers Chinas Kunst fremdartig erscheinen. Diese
von keiner abendländischen Kunst überbotene oder auch nur
erreichte Pracht der Farbe und ihre feinste und zugleich

kraftvollste

kraftvollste Form bergen ein künstlerisches Jdeal, das freilich nicht mit dem unsrigen verglichen werden darf, denn Chinas künstlerisches Jdeal ist vom unsrigen nicht nur verschieden, sondern ihm fast entgegengesetzt: Es ruht fest in der Tradition seit vielen Jahrhunderten, während unser Kunstideal mit jeder Künstlergeneration, ja fast mit jedem Künstler zu wechseln scheint. Daher in China nichts Problematisches, sondern höchste Vollendung im Können; ja ihr künstlerisches Problem zielt nur auf Vollendung der Form, allerdings der traditionellen Form. Jedem Material, sei es Stein oder Bronze, gebrannter Thon oder Porzellan, wissen die Chinesen höchsten Zauber abzugewinnen und jedes Stück, weil es mit grösster Hingebung gearbeitet ist, strömt eine gewisse Weihe aus, es wirkt feierlich in seiner abgeklärten Ruhe, ganz zu schweigen von ihren Buddhas und ihren sakralen Gefässen!

Welch' grosse ~~verhättnisse~~ ^{die kunstgeschichtliche Bedeutung} Bedeutung diese Kunst des fernen Ostens in früherer Zeit, zumal im 18. Jahrhundert, auch für unsere Kunst hatte, besonders auf dekorativem Gebiete und im Reiche des Porzellans, das ist zur Genüge bekannt. Weniger bekannt dürfte aber sein, dass diese Beziehung einst

Die nebenstehende Angabe beruht auf Hans Millers Geschichte der Akademie der Künste S. 177. Sie ist aber, wie ich aus den Akten nachweisen konnte, ein Irrtum, der auf einem Schreibfehler oder Druckfehler einer älteren Quelle beruht.

heisst.

Akademie am
Referenten da-
s G e r h a r d,
schen Kunst-
rsonalstand

Die

Alfred Müller

86
26
87

Die Kunst Chinas ist in Berlin noch nie in solcher Reichhaltigkeit und Qualität gezeigt worden wie in der heute beginnenden Ausstellung. Dass das grosse und schwierige Unternehmen so eindrucksvolle Gestalt gewinnen konnte, das danken wir den Leitern der Gesellschaft für ostasiatische Kunst, vor allem ihrem 2. Vorsitzenden Herrn Dr. Herbert von Klemperer und dem wissenschaftlichen Leiter der Ausstellung Herrn Direktor Kümmel und seinen Mitarbeitern. Möge ihr gelungenes Werk seinen Zweck erfüllen: weitere Kreise zu dem Verständnis der Chinesischen Kunst zu führen, die sich ganz nur dem erschliesst, der sich hingebend in diese fremde Welt versenkt!

für Eröffnung der Stroph. Ritzh. 13. Oktober 1928 87

Hochverehrter Herr Reichskanzler!

Hochverehrter Herr Minister!

Meine verehrten Damen und Herren!

Der Präsident unserer Akademie Herr Professor Max Liebermann ist zu seinem und unserem Bedauern durch ein Unwohlsein verhindert bei unserem heutigen Eröffnungsakt zu erscheinen. Es handelt sich, wie ich Ihnen versichern kann, glücklicherweise nur um eine leichte Unpässlichkeit, aber das hohe Alter unseres Herrn Präsidenten, seine 81 Jahre gebieten ihm Vorsicht und Schonung.

Er hat mich beauftragt Sie in seinem Namen zu begrüßen und Ihnen die Worte zu verlesen, die er heute hier zu sprechen gedachte zu Ehren seines langjährigen Freundes Slevogt, den wir heute leider ~~ben~~ ebenfalls hier vermissen.

Max Liebermanns Worte lauten:

Leider weilt unser teurer Meister und lieber Kollege ^{Max Kroyt} heute, wo wir ihn zu ehren hier versammelt sind, nicht unter uns. Bei der ihm eigenen bescheidenen Zurückhaltung liebt er es nicht sich feiern zu lassen. So schmerzlich wir ihn auch unter uns vermissen, so gewährt es uns desto grössere Genugtuung, sein gemaltes Werk in einer noch nie erreichten Vollständigkeit vorführen zu können hier in den Räumen der Preussischen Akademie, die mit Stolz Slevogt seit vielen Jahren zu ihren Mitgliedern zählt.

Diese Ausstellung, die der Eröffnung harrt, bedarf keiner Einführung oder Erläuterung, denn sie spricht eine einfache und für jedermann verständliche Sprache. Eine kritische Würdigung erübrigt sich um so mehr, als in diesen Tagen ungezählte Federn am Werke sind, um sich dieser reizvollen Aufgabe zu unterziehen. Ich, ~~der im Namen der Akademie zu sprechen die Ehre habe,~~ möchte in schlichten Worten darzustellen versuchen, wie Slevogt, der in Süddeutschland Geborene, einer der Unsrigen, ein Berliner Meister, geworden ist, und was er ~~uns,~~ den Berliner Künstlern, bedeutet.

Im kommenden Frühling werden es dreissig Jahre, dass ich Slevogt kennen lernte. Die eben gegründete Berliner Secession hatte mich, als ihren Präsidenten, mit Fritz Klimsch zu einer Reise nach München aufgefordert, um für ihre Eröffnungsausstellung neue Talente von dort heranzuziehen. Unter den jungen Künstlern Münchens spukte gerade das Bild "Der verlorene Sohn", das Slevogt soeben nach einer "Danae", die unliebsames Aufsehen erregt hatte, und einer "Scheherezade" mit demselben Erfolg, gemalt hatte. Natürlich suchte ich

Slevogt

- 2 -

Slevogt in seinem Atelier auf, denn es ist gewöhnlich ein gutes Zeichen für das Talent des Verfassers, wenn seine Arbeit starken Widerspruch auslöst. Der erste Eindruck, welchen das Bild auf mich ausübte, war so überwältigend, dass ich Slevogt kurzerhand aufforderte, das Bild zu unserer Eröffnungsausstellung zu senden. Ich kann nicht leugnen, dass mir vor meiner eigenen Courage etwas bange wurde, als auf einem Festessen, zu dem die Münchener Secession uns am selben Abend eingeladen hatte, und bei dem ich neben dem Präsidenten sass, dieser mich fragte, ob es denn wahr ^{sei} wäre, was er gehört hätte, dass ich den "Verlorenen Sohn" für die Ausstellung in Berlin ausgesucht hätte, das könnte doch nur ein Spass sein.

Das Triptychon machte, in unserer ersten Ausstellung in der Kantstrasse an besonders sichtbarem Platz aufgestellt, einen tiefen Eindruck, zumal auf die Künstler, und wenn Slevogt auch erst zwei Jahre später nach Berlin übersiedelte, war er seit der Ausstellung des "Verlorenen Sohnes" einer der Unsrigen, der er auch - dem Himmel sei Dank - geblieben ist. War nun auch die äussere Veranlassung, die ihn nach Berlin führte, vielleicht eine zufällige, so war seine Uebersiedlung nach hier doch kein Zufall sondern eine innere Notwendigkeit, denn was er suchte und erstrebte, den Anschluss an die moderne Malerei, konnte München ihm nicht vermitteln.

Die damals - ich spreche von der Zeit von vor dreissig Jahren - weltberühmte und mit Recht berühmte Münchener Schule war altmeisterlich. Hier in Berlin gab es und gibt es auch heute keine Malerschule. Menzel, das grösste deutsche Genie im vorigen Jahrhundert

- 3 -

dert war von keiner Schule und hinterliess keine Schule. Für einen angehenden Künstler ist es natürlich unendlich vorteilhafter, wenn er sich auf einer Schule, wo er oft von den Mitschülern mehr lernt als von dem Meister, heranbilden kann, als wenn er, wie Menzel, auf sich allein angewiesen ist. Slevogt hat in der Diez-Schule, aus der so viele ausgezeichnete Künstler hervorgegangen sind, seine Ausbildung erhalten. Er lernte Italien und Paris kennen, reiste mit seinem Freund Voll nach Holland, wo er Rembrandt, den er schon aus der Pinakothek und aus dem Münchener Kupferstichkabinett kannte und bewunderte, von Grund aus lieben lernte. Und die reife Frucht dieser Hollandreise war "Der verlorene Sohn". Das stark Rembrandtsche des Bildes hätte ebenso wie das Phantastisch-Romantische in ihm in München gefallen müssen. Was den Münchenern an dem Bilde missfiel, war nicht die Wahl des Stoffes, nicht der Gegenstand, es war nicht das Rembrandtisch-Altmeisterliche in der Auffassung, sondern gerade das Gegenteil, das Neumeisterliche; nicht die alten Schläuche waren es, die Anstoss erregten, es war vielmehr der neue Wein, den Slevogt in die alten Schläuche gegossen hatte.

Ex ungue leonem: die Klaue des Löwen, die aus dem verlorenen Sohn vielleicht etwas zu brutal herausschaute, konnte den Münchener Arrivierten nicht ganz sympathisch sein, denn sie fühlten, dass die kolossale, nur mit Mühe im Bilde gebändigte Kraft die Kreise ihrer schönen abgeklärten Atelierkunst gewaltsam stören, wenn nicht gar sprengen könnte.

Ganz

- 4 -

Ganz anders standen wir, die Berliner Secession, dem Bilde gegenüber: wir, die wir von oben her in Acht und Bann erklärt, mit Aufbieten aller Kraft für die freie Entwicklung der Persönlichkeit kämpften. Wir erkannten in Slevogt ein nach demselben Ideal strebendes Talent. Als bald in den Vorstand unserer Vereinigung gewählt, hat Slevogt bis zur Auflösung der Berliner Secession ^{aller} - denn die heute existierende hat mit der alten nur den Namen gemein - nicht wenig zu ihrem bereits historisch gewordenen Ruhm beigetragen. Oft genug hat mir Slevogt gestanden, von welchem Nutzen ihm das Zusammenarbeiten mit uns gewesen ist - ach wie viele deckt bereits der grüne Rasen, ich erinnere nur an die Tuailon und Gaul, an ~~die~~ Leistikow und Corinth! Aber noch lauter und vernehmlicher kündigt Slevogts Werk, wie er in der Berliner Secession und durch sie der Meister geworden ist, den wir heute in ihm verehren.

Auf unseren Ausstellungen lernte Slevogt die französischen Impressionisten kennen, deren Meisterwerke wir durch die kunsthändlerische Genialität Paul Cassirers zeigen konnten. Indem Slevogt Manet und Claude Monet, Degas und Renoir und - läst not least - Cézanne kennen lernte und in sich verarbeitete, wurde er der, der er heute ist. Er sah die Natur nicht mehr durch die Brille der alten Meister, sondern durch seine eigene: aus dem Eklektiker wurde der originale Meister.

Nur einen oberflächlichen oder gar kunstfremden Betrachter kann es wundernehmen, - was ich in diesen Tagen öfters gehört und gelesen habe - dass gerade Slevogt von den französischen Impressionisten

- 5 -

pressionisten, die doch nur das einfache sie umgebende Leben im Bilde wiederzugeben versuchten, so stark beeindruckt wurde, Slevogt, dessen Phantasie sich am liebsten an Indianergeschichten berauschte, der in der Darstellung von Mord und Totschlag schwelgte, Slevogt, der in der Verehrung von Makart und Böcklin und Richard Wagner aufgewachsen war. Weil Slevogt ein geborenes Malgenie ist, - was selbst die, welche seine Graphik dem gemalten oeuvre vorziehen, nicht leugnen werden - deshalb mussten Manet oder Renoir oder Cézanne einen so bedeutenden Eindruck auf ihn machen. Intuitiv erkannte Slevogt - was jetzt nach mehr als einem Menschenalter immer noch nicht allgemein erkannt ist - dass der Impressionismus nicht etwa eine neue Richtung in der Malerei, sondern vielmehr eine neue Weltanschauung ist. In den Impressionisten spiegeln sich die Anschauungen ihrer Zeit wieder und zwar (wie das nicht anders sein kann) in der Sprache ihrer Zeit. Ich bin überzeugt, dass Rembrandt oder Franz Hals, wenn sie heute malten, anders - ob besser will ich nicht behaupten, ja ich befürchte sogar schlechter - malen würden, denn das Genie, wenn es auch seine Zeit beeinflusst, wird doch auch von der Zeit beeinflusst.

Aber aus dem Bewunderer wurde nicht etwa ein Nachahmer der Impressionisten, ganz im Gegenteil: die Kenntnis oder vielmehr die Erkenntnis der modernen Malerei, liess Slevogts Originalität erst voll zum Ausdruck kommen. Frei geworden von überkommenen und überlebten Vorschriften und Gesetzen, die keine Wirkung mehr ausüben konnten, durfte sich jetzt seine Persönlichkeit frei entfalten
oder

oder mit anderen Worten: Slevogt war Meister geworden.

Und diese Evolution, die sich durch die Durchdringung der neuen Malerei in Slevogt vollzog, und die in den Kunstbüchern, die meist Kunstgeschichten sind, mit nichtssagenden, ja sogar irreführenden Redensarten wie: "Der Meister lichtete seine Palette auf" und dergleichen, abgefertigt wird, wird unserem Freunde nicht leicht geworden sein. Denn sie erforderte nicht nur Umlernen, sondern - was viel schwerer ist - Vergessen, was man gelernt hat. Der von Natur äusserst bequeme Slevogt, der durch keinen äusseren Druck dazu zu bewegen ist, statt ins Romanische Café in irgendeine Sitzung zu kommen, scheut keine Mühe, keine Anstrengung für seine Kunst und bezeugt das Wort unseres grossen Dichters "Genie ist Fleiss". Nicht etwa, dass er, wie ein Büromensch seine regelmässige Stundenzahl vor dem Schreibtisch absitzt, an der Staffelei steht, vielmehr vergehen Stunden und Tage in scheinbarem Müssiggang, aber, wenn der Geist oder die Notwendigkeit, die auch eine Musagetin ist, ihn treiben, arbeitet er mit aller ihm zu Gebote stehenden Energie und er vergisst Essen und Trinken, nur nicht die Zigarre, Kaffeehauszeit und Kino: hätte er sonst in einer Nacht sämtliche Entwürfe für den Rübezahl zeichnen können? Natürlich ist Slevogt, wie jedes Genie ein geborener Virtuose, aber - was viel bedeutet - er hat seine Virtuosität nie missbraucht. In dem in Landshut geborenen und in Würzburg erzogenen Bayern steckt noch manches vom Rococo des Tiepolo: selbst in seinen wildesten und unbändigsten Phantasiegebilden verbirgt sich eine

eine gewisse Anmut und Zierlichkeit, Eigenschaften, die wir heute, wo Brutalität und Roheit das mangelnde Talent nur zu oft verbergen sollen, nicht hoch genug einschätzen sollten. Der Schillersche Spieltrieb, aus dem die Kunst geboren ist, und der uns Heutigen so oft fehlt, ist Slevogt in hohem Masse eigen. Daher mag es kommen, dass Slevogt der Jllustrator oft dem Maler Slevogt vorgezogen wird: für seine gezeichneten, geistreichen Improvisationen ist natürlich der Stift oder die Feder ein bequemerer Material als die schwerfällige Celtechnik. Aber das Dramatische in seinen Bildern, das Erzählende in ihnen nimmt ihnen nichts von der Frische der gezeichneten Skizze, wie zahlreiche Werke, der schwarze und weisse d'Andrade, der Ansoerge und viele andere beweisen.

"Die bildende Kunst soll, durch den äusseren Sinn, zum Geiste nicht nur sprechen, sie soll den äusseren Sinn selbst befriedigen; der Geist mag sich alsdann hinzugesellen und seinen Beifall nicht versagen" nach Goethes Worten.

Gütige Götter legen dem Genie ihre Gaben als köstliches Geschenk in die Wiege: dass Slevogt mit dem ihm verliehenen Pfunde reichlich gewuchert, das bezeugt sein Werk. Er, der im Leben lässige, bequeme und vor allem unabhängige Mann, der sich Niemandem unterordnet, und der sich keinem Befehl beugt: der Kunst ist er untertan, und blindlings gehorcht er seinem Genies.

Gestatten Sie mir, ~~meine Damen und Herren,~~ diesen Ausführungen des Herrn Präsidenten Liebermann noch ein Wort hinzuzufügen. Bevor für diese Ausstellung des Märchenzaubers Slevogt das "Sesam öffne dich"! gesprochen wird, möchte ich im Namen der Akademie der Künste noch allen, die bei ~~dem~~^{der} Zustandekommen dieser Ausstellung mitgewirkt haben, den wärmsten Dank aussprechen. Wir danken besonders den Direktoren der deutschen Museen und den vielen Privatsammlern, die ihre wertvollen Schätze bereitwillig zur Verfügung gestellt haben. ~~Wir~~^{Und wir} danken ferner Max Slevogts Freund, Herrn Bruno Cassirer, der uns bei der Zusammenstellung der Werke in tatkräftiger Weise unterstützt hat.

Alu

106
96
Ruffenach hat seinen Präsidenten Prof. Dr. Max Liebermann
zur Eröffnung der Dürer-Ausstellung am 12. März 1928

Noch stehen wir ganz unter dem ungeheuren Eindruck der Dürer-Ausstellung: war es auch ein Zusammentreffen glücklicher äusserer Umstände, die die in den Annalen der Akademie einzig dastehende Schau in diesen Räumen ermöglichte, so besteht doch auch ein innerer Zusammenhang, eine organische Verbindung der Akademie mit Dürer. Der unser grösster deutscher Meister war und bis heute geblieben ist, ist auch der akademische Künstler κατ' ἐξοχήν, nicht nur indem er an die überkommenen traditionellen Vorschriften anknüpfte, sich in ihnen entwickelte und sie fortführte, sondern er war bewusst Lehrer und Erzieher. Nicht nur dass er wie jeder grosse Meister auf die späteren Generationen durch sein Werk Einfluss ausübt, sondern er hat seinen Ideen über Kunst in Büchern systematischen Ausdruck gegeben, "dass diese Kunst wie von Alters her Vollkommenheit erlangen mög".

Ist das nicht oder sollte es nicht das Programm jeder Akademie sein - das Programm auch unserer Akademie, die zwar keine Lehranstalt ist, der aber die Heranbildung des künstlerischen Nachwuchses ganz besonders am Herzen liegen muss -?

Sind wir auch über das Ziel einig, so bestehen über den Weg der zu ihm führt die allergrössten Meinungsverschiedenheiten: unsere Gegner - und es mögen darunter auch verständige sein - sind der Ansicht, dass die Akademien, indem sie die aufstrebenden Talente in die Schnürbrust der Tradition zwängen, nicht zur freien Entfaltung kommen liessen. Mag sein, dass manches Talent als zu schwach dem Masse von Ausbildung die von der Akademie verlangt wird, nicht gewachsen ist. Aber das starke Talent wird sie nicht nur überwinden, sondern gekräftigt durch sie werden.

die

Die Akademie muss überwunden werden, aber sie kann nicht übersprungen werden.

Wie der Anfang der Wissenschaft von Gott weggeführt um am Ende zu ihm zurückzuführen, so auch in der Kunst: der Anfang der Bildung führt oder scheint wenigstens von der Kunst wegzuführen, aber nur der von Grund aus durchgebildete Künstler kann zur Vollkommenheit gelangen.

Ich weiss wohl, dass alles Studium, alle Bildung nicht das mangelnde künstlerische Gefühl zu ersetzen vermag. Andererseits wird aber erst durch die Form das Gefühl zur Kunst. Erst wer sein Gefühl, wie Cezanne sagte, realisieren kann, ist Künstler. Und zwar um ein desto grösserer je adäquatere Form er für sein Gefühl erfindet. Die Form ist das Neue in der Kunst und das Suchen nach ihr füllt das ganze Leben des Künstlers aus. Wer aber nach etwas anderem Neuem in der Kunst sucht, ist entweder ein Scharlatan oder ein Narr. Und ich kenne kein demütigenderes Zeugnis von Armut für einen Maler, als wenn er mir sagt, er wisse nicht was er malen soll. Die Kunst steckt in der Natur wie Dürer sagt d. h. in uns selbst, und wer sie nicht in sich findet, wird sie auch bei den Südseeinsulanern nicht finden.

Der wahre Künstler erfindet nichts Neues, sondern er findet das Neue. Was nur erschaut und durchschaut hat. Das Genie als solches handelt unbewusst: es findet ohne zu suchen. Aber dem unbewusst Gefundenen Gestalt zu geben, also um Kunst zu schaffen, dazu gehört ausser dem Talent grösste Hingebung und nie erlahmender Fleiss. Und auch hierin ist Dürer uns leuchtendes und nie wieder erreichtes oder gar übertroffenes Vorbild.

Dürer

Koch stehen wir ganz unter dem ungeschwungenen Schwung der
Anstrengung: wir sind ein zusammenhängendes Ganzes, ein
Ganzes, das in der Kunst der Menschheit eine neue Seite
in diesen Kämpfen erschaffen, so besteht doch auch die Kunst
menschen, eine organische Verbindung der Akademie mit der Natur.
Grösster deutscher Meister war und die Kunst geliebt hat, hat auch
der akademische Künstler nicht nur seine Kunst, sondern auch
überkommenen traditionellen Vorschriften unterworfen, sich in ihnen auf-
zuwickeln und sie fortzuführen, sondern er war bewusst Lehrer und
Mensch. Nicht nur dass er wie jeder grosse Meister auf die spätere Ge-
schichte durch seine Werke Einfluss ausübt, sondern er hat seinen Ideen
über Kunst in höchsten systematischen Ansätzen gegeben, dass diese Kunst
wie von selbst der Vollkommenheit entgegenmarchiert.
Ist das nicht oder sollte es nicht das Programm jeder Akademie
sein - das Programm auch unserer Akademie, die zwar keine Lehranstalt
ist, aber die Heranbildung des künstlerischen Nachwuchses ganz be-
sonders im Herzen liegen muss?
Sind wir auch über das Ziel hinaus, so bestehen über den Weg der
Kunst die allergrössten Meinungsverschiedenheiten: unsere Geg-
ner - und es mögen darunter auch verständige sein - sind der Ansicht,
dass die Akademien, indem sie die aufstrebenden Talente in die schmalen
Pfade der Tradition zwängen nicht zur freien Entfaltung kommen lassen
sollten, dass manches Talent als zu schwach dem Masse von Ausbildung
die von der Akademie verlangt wird, nicht gewachsen ist. Aber das
starke Talent wird nie nicht nur überwinden, sondern geküsst durch
die werden.

Dürer, der visionärste Künstler, ist der gewissenhafteste Handwerker zugleich, der schlichteste und daher tüchtigste Arbeiter.

Das Genie ist ein Geschenk der Götter: Dürer das Genie können wir nur aus der Ferne verehren, aber des tüchtigen Handwerkmeisters Vorschriften können wir uns getrost überlassen, denn seine Lehren sind nicht irdisch, sondern erlebt und daher leben sie noch wie vor 400 Jahren.

Vom Handwerk zur Kunst und nicht umgekehrt wie es heute von manchem ästhetischen Quacksalber gepredigt wird. Im Briefwechsel mit Goethe sagt Schiller: Die Deutschen sollten die nächsten Jahre das Wort Schönheit nicht ^{den} in Mund nehmen. Heute wäre es an der Zeit, wenn man das Wort Kunst ruhen liesse und wie die Griechen sagten mit dem Anfang anfinge, in der Hoffnung, dass aus dem Handwerk wie ein Phönix sich das neue Genie erhebe.

An Talenten hat es uns nicht gefehlt: ich erinnere nur an Schadow, Menzel, Leibl. Woher hat es unsere bildende Kunst nicht wie die Musik zur Weltgeltung gebracht? Weil wir keine Schule haben, sondern nur Schulen. Jeder Künstler ist mehr oder weniger Autodidakt: wir haben Künstler aber keine Kunst. Wir haben keinen geistigen Mittelpunkt, wie es für Frankreich Paris ist. Die Berliner Berühmtheit gilt in München nicht und umgekehrt. Dies hat gewisse Vorteile u. a. den, dass es dem Talent bei uns verhältnismässig leicht wird, Geltung im engeren Kreis zu erlangen. Dauernde, weit reichende Anerkennung über das ganze Land und über dessen Grenzen hinaus, fällt aber dem Deutschen schwer zu. Ein Dürer würde natürlich diese Grenzen überschreiten

schreiten

Zusatz zu S. 4

..... den herzlichen Dank der Akademie aus. Der Herr Minister hat mir das Vertrauen geschenkt, allein über die Verleihung dieser beiden staatlichen Preise zu bestimmen; so sehr mich das ehrt, empfinde ich natürlich die damit verbundene grosse Verantwortung. Ich habe mich nach gewissenhafter Prüfung entschlossen die beiden Preise des Herrn Ministers dem Maler August Wilhelm Dressler in Berlin und dem Bildhauer Professor Christoph Voll in Saarbrücken zuzusprechen. Dem Beispiel des Herrn Ministers folgend sind

Handwerker begibt, der nachlässig und daher schief arbeitet. Das Ganze ist ein Gemisch aus Göttern: Aber das Ganze ist nur eine Form verpackt, aber das Schöne Handwerks ist ein nicht erkannt, sondern es ist und daher ist es noch ein 400 Jahre.

Vom Handwerk zur Kunst und nicht umgekehrt wie es jetzt von manchem ästhetischen Gewissen gelehrt wird. Im Einzelnen mit Goethe sagt Schiller: Die Deutschen sollten die meisten Jahre das Wort Schönheit nicht im Mund nehmen. Jetzt wäre es an der Zeit, wenn man das Wort Kunst nicht fassen und die Griechen sagen mit dem Anfang anfang, in der Hoffnung, dass aus dem Handwerk ein Bildnis aus dem Geist erhebe.

Im Anfang hat es eine nicht gelebt; ich erinnere nur an Schadow, Mannes, Jodel. Jetzt hat es unsere bildende Kunst nicht wie die Musik nur zeitige Gedächtnis: Will wir keine Schule haben, sondern nur Schiller. Jeder Künstler ist mehr oder weniger Anbeter: Wir haben Künstler aber keine Kunst. Wir haben keinen geistigen Hilfsgeist, wie es für Pythagoras war. Die Berliner Porzellanfabrik ist in München nicht und umgekehrt. Dies hat gewisse Vorteile z.B. das, dass es dem Talent bei uns verhältnismässig leicht wird, Geld zu verdienen. In England, Frankreich, weit reichende Ansehen lang im ersten Kreis zu erlangen. In England, weit reichende Ansehen lang über das ganze Land und über dessen Grenzen hinaus, falls man dem Deutschen gewisser ist. Ein Dichter würde natürlich diese Grenzen überschreiten.

schreiten, aber auch Frankreich hat keinen Dürer aufzuweisen und die Schule von Barbizon und die Impressionisten haben doch Weltgeltung: ein Ziel macht nur aus ideellen sondern auch aus materiellen Gründen für unsere Kunst aufs innigste zu wünschen.

Der Kulturboden, aus dem die Kunst als ihre schönste Blüte hervorsprossen soll, ist nicht genug gedüngt. Mir scheint die vornehmste Aufgabe der Akademie darin zu liegen, das Feld so vorzubereiten, damit das Genie, das Gnadengeschenk, sich zu voller Blüte auf ihm entfalten kann.

Aber die Akademie kann dieser Aufgabe nur gerecht werden mit Hilfe der anderen staatlichen Kulturfaktoren, der Schulen, der Museen, vor allem aber, wenn sie das Vertrauen der Staatsregierung genießt. Zu meiner Freude kann ich mitteilen, dass der Herr Minister seinem Interesse für unsere diesjährige Ausstellung dadurch Ausdruck gegeben hat, dass er zwei staatliche Preise in Höhe von je 2 000 R. für die besten in ihr enthaltenen Leistungen auf dem Gebiete der Malerei und der Plastik gestiftet hat. Ich spreche ihm hierfür den herzlichsten Dank der Akademie aus. Dem Beispiel des Herrn Ministers sind in hochherziger Weise private Kunstfreunde gefolgt: Herr Generalkonsul Franz v. Mendelssohn, Herr Geheimrat Dr. Duisberg, Herr Dr. Solmssen, Herr Kommerzienrat Eugenheim für die Firma Michels, Generaldirektor Nacher für die Firma Engelhardt haben grössere Preise zur Verfügung gestellt, die Firma Peek und Cloppenburg einen kleineren Prämienbetrag. Auch diesen Stiftern sage ich den warmsten Dank der Akademie der Künste.

Dieselben

Dieselben Grundsätze die uns bei den früheren Ausstellungen geleitet haben, waren auch bei der Zusammensetzung der jetzigen für uns massgebend: nur die Qualität des Werkes sollte entscheidend sein, welcher Richtung auch der Künstler zu folgen für richtig gehalten hat. So weitherzig als möglich gegen die aufstrebende Jugend, aber unanachsichtig gegen blosse Routine und oberflächliche Geschicklichkeit. Ich glaube konstatieren zu dürfen, dass das Niveau unserer Ausstellung sich verbessert hat, was beweisen würde, dass unsere Grundsätze die richtigen sind.

Genies oder auch nur Talente können wir nicht aus dem Boden stampfen. Unsere Verantwortung geht nur so weit, dass wir das Wachstum der Begabungen nicht behindern. Die Mannigfaltigkeiten der Formen, der Reichtum der Individualitäten beweist, dass Engherzigkeit uns fern liegt. Im Positiven mag, wie ich hoffe, schärferen Augen spürbar werden, dass der akademische Geist, wie ich ihn verstehe und auszudrücken mich bemüht habe, in gemeinsamer ernster Kunstgesinnung sich aussert und willkürliche spielerische konstruktive Sensationsgier und Effekthascherei zurückgedrängt hat.

Die Akademie kann und will nicht dekretieren, wie gemalt werden soll. Sie will dahin wirken, dass aus den Schulen die eine hervorgeht, Schule, in der trotz der Verschiedenheit der Ausdrucksformen eine Gesinnung herrscht, hervorgeht, denn nur aus ihr kann das kommende Genie sich zur Vollkommenheit entwickeln.

enthalten, aber auch Einzelne hat keinen Platz gefunden und die Schule von Berlin und die jugendlichen haben auch keinen Platz gefunden. Ein Ziel steht uns nun offen: sondern auch aus anderen Gründen für unsere Kunst eine Aufgabe zu erkennen.
Der Künstler, der die Kunst als eine Aufgabe sieht, der hervorzuheben soll, ist nicht genug begabt. Wir können die vornehmste Aufgabe der Akademie darin zu liegen, das Feld zu vergrössern, damit das Genie, das Gedankenschönheit, sich zu voller Höhe auf ihm entfalten kann.
Aber die Akademie kann dieser Aufgabe nur Gehört werden mit Hilfe der anderen staatlichen Kulturfaktoren, der Schulen, der Massen, vor allem aber, wenn sie das Vertrauen der Staatsregierung gewinnt. Zu keiner Fremde kann ich mittelbar, dass der Herr Minister seinen Jahresbericht für unsere diesjährige Ausstellung bezeugt Ausdruck gegeben hat, dass er zwei staatliche Preise im Höhe von je 2 000 RM für die besten in ihr enthaltenen Leistungen auf dem Gebiet der Malerei und der Plastik gestiftet hat. Ich spreche ihm hierin für den herrlichen Beleg der Akademie aus. Dem Beispiel des Herrn Ministers eine in hochherziger Weise private Kunstfreunde gefolgt.
Herr Generalkonsul Herr v. Henschelsch, Herr Geheimrat Hr. Hildebrandt, Herr Dr. Schmeiser, Herr Kommerzienrat Gunkelmann für die Firma Hildebrandt, Generaldirektor Meckert für die Firma Engelhardt haben grosse Preise zur Verfügung gestellt, die Firma Beck und Ciepplendorf einen kleinen Betrag. Auch diesen Belegem sage ich das herzlichste Dank der Akademie der Künste.

Im Namen der Preussischen Akademie der Künste begrüße ich Sie und
danke für Ihr Erscheinen bei unserer heutigen Feier.

Mit größter Freude sind wir der Aufforderung des Generaldirek-
tors der Museen nachgekommen, zum Gedächtnis an die 400 jährige Wie-
derkehr des Todestages Albrecht Dürers das Werk des Meisters aus preußi-
schen Staatsbesitz - ein unermesslich wertvolles Gut deutscher Kunst-
in unseren Räumen auszustellen. Wir sind dem Herrn Minister und der
Kunstverwaltung zu tiefem Dank verpflichtet für dieses Vertrauen, in
dem wir hoffentlich nicht mit Unrecht - die Anerkennung erblicken für
das Bestreben der Akademie, das Neue in der Kunst zu fördern im An-
schluß an das vorbildliche Alte, das unsere Meister uns hinterlassen
haben. Denn auch das größte Genie kann sich nur auf den Schultern sei-
ner Vorgänger entwickeln.

Beredeterer Mund und kundigerer Geist wird Ihnen die Größe und Be-
deutung Albrecht Dürers schildern: um das Genie voll zu begreifen müs-
sen wir die Zeit und Umgebung, die sein Werden und Wachsen mitbedingen,
kennen. Wir müssen wissen, was beim Auftreten Dürers in der deutschen
Kunst war, und was er aus ihr gemacht hat. Dieser Aufgabe kann nur ge-
recht werden, wer sein Leben ihrer Erforschung geweiht hat, der Kunst-
forscher, der zugleich Kunstkenner ist.

Mir aber mag es gestattet sein, den Eindruck des Künstlers wie-
derzugeben vor dem Werke des unsterblichen Meisters: ich leugne nicht,
daß die sogenannte gotische Form Dürers - die den aus Italien zurückge-
kehrten Goethe abtafel, desselben Goethe, der als junger Mann den be-
geisterten Panegyrikus auf Erwin von Steinbachs Strasburger Münster
verfaßt hatte und als Greis die Randzeichnungen Dürers zu dem Gebet-
buch des Kaiser Maximilians verherrlicht hat - beim ersten Anblick be-
fremdend auf uns wirkt. Aber es bedarf nur eines etwas tieferen Ein-

dringens

dringens um unter der rauhen Schale den köstlichsten Kern zu entdecken. Und was enthält dieser Kern anderes als die reinste Menschenseele. Dürers Werk ist nichts anderes als - um mit Plato zu sprechen - die Umgestaltung des ewig strömenden Seins der Seele in das moralische Gesetz. Denn das moralische Gesetz ist für den Künstler, seinem Gefühl den möglichst adäquaten Ausdruck zu verleihen, seine inneren Gesichte zu gestalten.

Einen innerlich wahreren Meister als Dürer hat es nie gegeben. Daher ist er auch der größte Naturalist in der Kunst. Wie Goethe sagt "gerade das was ungebildeten Menschen am Kunstwerk als Natur auffällt, das ist nicht Natur von außen sondern der Mensch (Natur von innen)!" Mag Dürer einen Hirschkäfer oder eine Akelei malen, oder Tod und Teufel oder die Melancholie stechen, immer arbeitet er mit derselben Treue und Hingebung, mit größter Naivität und größter Virtuosität - was sich nicht etwa, wie oft gemeint wird, gegenseitig ausschließt, sondern vielmehr bedingt. Denn das Genie schließt die angeborene Virtuosität im Gebrauch der Mittel seiner Kunst in sich ein.

Die Ort- und Zeitverhältnisse haben Dürer leider nicht gestattet in repräsentativen Werken - wie es seinen Zeitgenossen Rafael und Michelangelo in Rom glückte - auszuführen. Deshalb genießen wir seinen Genius am reinsten in Gelegenheitsarbeiten, wie sie in der Erregung des Augenblicks entstanden sind: in den wunderbaren Aquarellen, von denen 2 unsere Ausstellung zieren, die er auf der Reise in die Niederlande gemalt hat, in dem Bildnis seiner erkrankten Mutter, das, wie die vielen köstlichen Federzeichnungen, die ersten Gestaltungen seiner Visionen, unsere Ausstellung schmücken.

Zu unserer Genugtuung und Freude sind die Berliner Museen in der Lage, das Werk Dürers höchst eindrucksvoll zu zeigen - Dank der

Kluge

klugen und leidenschaftlichen Sammeltätigkeit F. W. Lippmanns, des früheren Leiters des Kupferstichkabinetts und Wilhelm Bodes.

Wohl war Dürer vor allem Zeichner, wie es Mantegna, Rafael oder Michel-Angelo waren. Aber ebensowenig wie man Rafael, der die päpstlichen Kammern, oder Michel-Angelo, der die Sixtina ausgemalt hat, den Sinn für Malerei abprechen kann, wird man ihn unserem Meister abprechen dürfen, der Landschaften gemalt hat, die in der Feinheit und Klarheit der Töne, der Durchsichtigkeit der Atmosphäre einen Rembrandt - man weiß wie Rembrandt unseren Dürer schätzte - vorziehen lassen. Sie erscheinen wie die Verwirklichung des Problems eines Cézanne.

Schon bei seinen Lebzeiten wurde Dürer nach Gebühr geschätzt. In Venedig gewann ihm seine Kunst die Freundschaft des damals berühmtesten Meisters, des Giovanni Bellini; in den Niederlanden wurde er mit wahrhaft fürstlichen Ehren von den Malergilden empfangen, in seinem Vaterlande durfte er sich der Gunst des Kaisers Maximilian und des kunstsinnigen Kurfürsten Friedrich des Weisen erfreuen. Die Nachwelt aber gab ihm den höchsten, bis zum heutigen Tage nie bestrittenen Titel des größten deutschen Malers.

Der phänomenale Einfluß Dürers auf die deutsche Kunst steht seit 400 Jahren unmetösslich fest: er verschaffte ihr Weltgeltung als Erster und beinahe als - Letzter. Wie es nach den großen Künstlern der Renaissance in Italien oder nach Rubens in den Niederlanden, nach Rembrandt und Frans Hals in Holland keine Kunst mehr gibt, so bei uns: wir haben nur noch Künstler aber keine Kunst mehr.

Auch der in Dürer sehr stark ausgeprägte faustische Zug macht unseren Meister uns so verwandt. Zwei Seelen wohnen in seiner Brust: der sinnesfrohe, produktive Künstler, der seiner Umgebung unbewußt folgt und der tiefe Grübler, der die Probleme seiner Kunst theoretisch

VON

vom Standpunkte der Vernunft lösen möchte und sie in einer umfassenden Schrift "Die Speis der Malerknaben" veröffentlichen wollte. Was die lebenslange Beschäftigung mit der Kunst ihm gelehrt, will der der Nachwelt lehren. Wie ein præceptor artium Germaniae stellt er eine von der Antike abstrahierte Norm auf für die Kunst späterer Epochen, eine Norm, von der die Kunst nicht abweichen dürfe - wobei er allerdings unter Kunst, nicht wie wir, die göttliche Inspiration verstand, sondern die Technik, das handwerkliche an ihr, das Jeder, der sich der Kunst widmete, zu lernen hätte. So verfaßte er seine Proportionallehre und seine übrigen Schriften gleichsam in usum Delphini und mag Vieles darin als scholastisch veraltet sein, die Grundidee ist richtig wie vor 400 Jahren und die darin besteht, daß in der Kunst Vieles lehr- und lernbar ist, und daß auch das Genie dilettantisch bleibt ohne diese Kenntnis.

Und hier, in diesem unleugbaren und nicht zu umgehenden Untergrund des Lehr- und Lernbaren und von Allen, auch von dem Genius zu Erlernenden, ist ja die Notwendigkeit, ja die Existenzberechtigung dieser Akademie begründet. Und deshalb ist uns die Ausatellung des Dürer-Werkes in diesem Hause eine so große Freude und Genugtuung. Denn hier vor dem Genius, der Meister und Lehrer zugleich war, kann und soll nicht nur der Kunstfreund genießen, sondern auch der Künstler lernen, eingedenk der Gefahr, die ⁱⁿ allen Zeiten und jetzt besonders überder

Kunstentwicklung schwebt und die Dürer in der Widmung an Pirckheimer in die Worte kleidet: "denn gar leichtiglich verlieren sich die Künste, aber schwerlich und durch lange Zeit werden sie wieder erfunden."

106
1928
110

Ansprache des Präsidenten Prof. Dr. Max Liebermann anlässlich der
Ausstellung Oesterreichischer Kunst (1700-1928)
am 28. 1. 1928

Im Namen der Akademie der Künste begrüße ich Herrn Minister Dr. Becker, den Herrn Oesterreichischen Gesandten Minister Dr. Frank und den Herrn Reichstagspräsidenten Löbe und danke ihnen für ihr Erscheinen bei unserer heutigen Eröffnungsfeier.

Mit größter Bereitwilligkeit ist unsere Akademie der Aufforderung nachgekommen, eine Ausstellung Oesterreichischer Kunst gemeinsam mit dem Oesterreichisch-Deutschen Volksbund in ihren Räumen zu veranstalten: gibt sie uns doch die erwünschte Gelegenheit eine obgleich deutsche, trotzdem weniger vertraute Kunst näher kennen, und hoffentlich lieben zu lernen.

Wie sich der Oesterreichische Dialekt vom norddeutschen unterscheidet, so von unserer Kunst die Oesterreichische: beide reden dieselbe Sprache aber in verschiedenen Idiomen.

Heroen wie Mozart oder Beethoven hat, ebenso wie die deutsche bildende Kunst - wir müßten denn bis auf Dürer und Grünewald zurückgreifen - , leider auch die Oesterreichische bildende Kunst nicht aufzuweisen, aber nehmen wir zwei Meister die zur selben Zeit gelebt und gewirkt haben, den Oesterreicher Rudolf Alt und unseren Menzel. Beide große Kleinmeister, sich ähnlich in der realistischen Auffassung der Natur und in ihrer phänomenalen handwerklichen Begabung. Und doch welche unüberbrückbare Kluft zwischen beiden! Der Wiener, von kindlicher Naivität, malt tagein tagaus seine geliebte Stadt, so gut er's vermag, ohne sich viel um die Probleme der Kunst zu kümmern. Mit staunenswerter Sicherheit ohne irgendwelche konstruktive Vorzeichnung fängt er von der Turmspitze an den Stefansdom zu aquarellieren, er malt ihn von oben nach unten, und unten angelangt.

langt, ist das Bild vollendet. Er malt wie es ihm ums Herz ist, wie sein Landmann Schubert komponiert, von dem man erzählt, daß er den ersten Vers seiner unsterblichen Lieder komponiert hätte, ohne den folgenden Vers zu kennen.

Dagegen Menzel: sich nie genugsam Tag und Nacht arbeitend (man denke nur an sein Armeewerk Friedrichs des Großen) weder mit sich noch mit der Welt zufrieden, von seinem Dämon zu stets sich überbietenden Leistungen getrieben. Eher der grübelnden Problematik Beethovens als der göttlichen Heiterkeit Mozarts oder Schuberts verwandt.

Welche Gegensätze, und doch sind die österreichische und die deutsche Kunst Geschwister, von demselben Blut, aber von grundverschiedenem Temperament und Charakter: auf der einen Seite Frohsinn und Heiterkeit, daher die anmutige Leichtigkeit der Oesterreicher, während wir unter dem Zwange des kategorischen Imperativs uns abmühend, leider nur zu oft ihrer graziösen Anmut entbehren.

Aber gerade diese Gegensätze - Gegensätze sollen sich ja bekanntlich berühren - scheinen uns geeignet, sich gegenseitig anzuziehen. Aus dieser näheren Berührung mit der österreichischen Kunst wird sich deren besseres Verständnis bei uns entwickeln. Kunstverständnis hat immer Liebe zur Voraussetzung, und ich gebe mich der Hoffnung hin, daß diese Ausstellung, unter der kundigen Hand des Prof. Stix zusammengesetzt, am besten geeignet ist, diese Liebe in uns zu erwecken. Gerade die zeichnenden Künste, aus der die Ausstellung besteht, lehren uns besser als die ausgeführten großen Werke der Malerei die Art des Meisters, der sie schuf, kennen, denn die Intuition, die unter der schwierigen und langwierigen Technik der Ölmalerei allzu oft leidet,

geist

zeigt sich am lautersten in den Werken der Graphik.

Die Ausstellung führt uns vom Beginn des 18. Jahrhunderts, vom Barock und Rokoko, bis zum heutigen Tage; wir können verfolgen, unter welchen Einflüssen sich die österreichische Kunst entwickelt hat und daß sie wie Mozarts Musik trotz des italienischen Einschlags durchaus deutsch geblieben ist. Zum Beweise brauche ich nur Moritz v. Schwind zu nennen, denn der ^{öster}österreichischer ist das Haupt der deutschen Romantik. Auch einen anderen Österreicher, obgleich er in unserer Ausstellung ^{nur mit einem Blatt} ~~klein~~ vertreten ist, da er fast ausschließlich in Oel gemalt hat, darf ich an dieser Stelle nicht übergehen; ich meine Ferdinand Waldmüller, der erst durch die Berliner Jahrhundert-Ausstellung bei uns gebührend bekannt und gewürdigt worden ist und den man wohl, ohne uns'ren Eduard Meyerheim, Knaus, Defregger zu nahe zu treten, als den vorzüglichsten deutschen Genremaler ansprechen dürfte. Aber auch für seine Verdienste als Erzieher der künstlerischen Jugend müßte nicht nur Österreich, sondern ganz Deutschland ihm ewigen Dank schulden. Trat Waldmüller doch in der Mitte des vorigen Jahrhunderts für die Freiheit der künstlerischen Erziehung ein mit einem Mute, der ihm damals Amt und Würden kostete. Inzwischen ist viel von seinen Plänen verwirklicht, ja haben wir nicht sogar in Manchem bereits über's Ziel hinausgeschossen? Denn nicht der Anfang, sondern Endziel aller Bildung ist die Freiheit!

Aber man schütze das Kind nicht mit dem Bade aus! " Es gibt kein Kunstwerk, in dem nicht viel Schulgemässes wäre": wenn eine Ausstellung geeignet wäre, um uns die Wahrheit dieser Worte kante zu veranschaulichen, so ist es diese.

Allen, die bei der Vorbereitung und Durchführung unserer
Ausstellung mitgewirkt haben, spreche ich ~~meinen~~ ^{meinen} ~~der~~ ^{der} ~~Absende~~ ^{Absende}

wärmsten Dank aus: den österreichischen Behörden wie dem deutschen Auswärtigen Amt, das unser Unternehmen wirksam gefördert hat, ferner dem Vorstände des Oesterreichisch-Deutschen Volksbundes Herrn Reichstagspräsidenten Löbe und Herrn Dr. Mischler, sowie Herrn Architekten Zweigenthal, der die erste Anregung zu dieser Schau österreichischer Kunst gegeben hat. Besonderen Dank statue ich dem Direktor der Albertina in Wien Herrn Professor Dr. Stix ab, der sich mit großer Hingebung der Mühe unterzogen hat, die Ausstellung - hauptsächlich aus den unerschöpflich reichen Beständen der Albertina selbst - zusammenzustellen und ihre Aufstellung in Berlin zu leiten.

114
115
113
110
H. Lieben. Festschrift Band vom 57. 9. 1927
Hilfsausstellung

Ministerpräsident
Indem ich zu vorderst dem Herrn Minister meinen Dank
abstatte, daß er die Wahl, mit der mich meine lieben Kollegen
zum achten Mal beehrt haben, bestätigt hat, ~~abgelehnt~~
~~Statuten~~ ~~und eine dreimalige Wiederwahl~~ ~~nicht~~ ~~ist~~, legt
mir dieses große Vertrauen die Verpflichtung auf, mit allen
meinen Kräften bestrebt zu sein es auch zu verdienen.

Die Akademie ist gegründet zur Förderung der Kunst, aber,
da nur das Genie die Kunst fördert, können wir nur die Künst-
ler fördern wollen und zwar dadurch, daß wir ihnen zur vollen
Entfaltung der ihnen verliehenen Gaben verhelfen. Und wenn
die Akademie nur diese Aufgabe lösen würde, hätte sie alles ge-
leistet, was von ihr gefordert und von ihr geleistet werden kann.

Nicht an Talenten fehlt es uns, aber den Talenten fehlt
es an der nötigen Ausbildung. Wohl mag der angehende Künstler
auf den staatlichen Lehranstalten gelernt haben, was zu lernen
ist, aber es beginnt jetzt die kritischste Zeit für ihn, wo in
vergangenen Jahrhunderten der Geselle in der Werkstatt des
Meisters an dessen Werken mithalb, bis er selbständig wurde.
Heut zu Tage aber, wo höchstens in der Bildhauerei der Meister
noch Gehilfen beschäftigen kann, ist der junge Maler, der die
Kunstschule absolviert hat, ganz allein auf sich gestellt: er
soll frei schaffen ohne ~~mit~~ in sich frei zu sein. Und nun setzt
jener Kampf ein, den nur die wenigsten bestehen und der auch
dem größten Genie nicht erspart bleibt - man denke nur an
Goethe - jener Kampf sich die eigene Freiheit zu erringen.

Selbstver-

Selbstverständlich meine ich nicht die politische Freiheit, sondern ich spreche von jener Freiheit, zu der sich jeder, der den Namen eines Künstlers verdient, durchringen muß und die darin besteht, seiner ihm allein zugehörigen Gesinnung plastischen Ausdruck zu geben.

Mein unvergessener Freund Lochtwerk behauptete, daß Talent und Charakter dasselbe sei: jedenfalls müssen in jedem Meister beide Faktoren tätig sein. Wie ohne Talent der stärkste Charakter, so ist das stärkste Talent ohne Charakter nicht im Stande ein freies Werk zu schaffen, denn, wie Schiller an Körner schreibt: "Ein Gegenstand kann nur als frei dargestellt heißen, wenn die Natur des Dargestellten von der Natur des Darstellenden nichts gelitten hat. Nur die freie Gesinnung kann die freie Form schaffen."

Für den Künstler ist die Form die Kunst schlechthin, was wohl daher kommt, daß die Künstler, wenn sie von Kunst sprechen, immer nach Goethes Wort "sich selbst subintelligieren." Nur allzusehr schuf die Akademie sich die Götter nach ihrem Ebenbilde und indem sie den Buchstaben über den Geist stellte, entfremdete sie sich das vorstürmende Talent der Jugend. Nur aus dem Drange zur Freiheit, nach ihrer Façon zu schaffen, haben Menzel oder Leibl der Akademie den Rücken gekehrt. Nie würden sich die Elfer oder die Berliner Secession gebildet haben, wenn die Akademie uns, den damals Jungen, nicht den Platz an der Sonne, den wir - und mit Recht - erstrebten, versperrt hätte. Die ewig wiederkehrende Legende, aus der die Gegner der Akademie noch immer Kapital zu schlagen versuchen, daß sich alle große Talente im Gegensatz zur Akademie, entwickelt

entwickelt hätten, ist wenn überhaupt nur halb wahr. Denn der Kampf der Jugend gegen sie galt nicht etwa der Institution, sondern er ging gegen die Verknöcherung und Engherzigkeit, die ihr anhafteten.

Nun die Zeiten, wo befohlen wurde, wie gemalt werden sollte, sind - Gott sei's gedankt - vorbei und werden, so Gott will, nicht wiederkommen. Dem Tüchtigen ist die Bahn frei, wenigstens in unserer Akademie, und mit großer Genug-tuung dürfen wir konstatieren, daß die Jugend von Jahr zu Jahr in immer größerer Zahl uns ihre Arbeiten anvertraut. Dieses Vertrauen zu rechtfertigen, muß das eifrigste Bestreben der Akademie sein. Aber wodurch anders können wir es rechtfertigen, als durch das nie erlahmende Bemühen, aus der wenn auch noch unbeholfenen Schale den wertvollen Kern, aus der Form die Empfindung zu erkennen, die sie schuf:

Lessing sagt in der Hamburger Dramaturgie:

" Die Empfindung ist immer das streitigste unter den Talenten. Sie kann sein, wo man sie nicht erkennt und man kann sie zu erkennen glauben, wo sie nicht ist. Denn die Empfindung ist etwas Jüngeres, von dem wir nur nach seinen äußeren Merkmalen urteilen können. " Was Lessing hier von der Poesie sagt, gilt noch mehr von der Malerei, deren Zeichen nicht willkürliche, zufällige wie in Dichtkunst und Musik sind, sondern das eigenhändige Zeichen des Meisters. Unmittelbar wenden sich die bildenden Künste an unser Auge, woraus man hat schließen wollen, daß sie leichter verständlich wären als die übrigen Künste. Obgleich zweidimensional, sind sie ebenso transzendent als Poesie und Musik: um ins Innere eines

Bildes

Bildes zu dringen, muß aus dem Sehen ein Erschauen werden, wie der Mystiker Plotin es nennt. Ist es nun schon schwer, die uns wohlvertrauten Schriftzüge eines alten Meisters zu entziffern, wieviel schwerer aus den noch nicht durch die Jahrhunderte ge-
sicherten Zeichen eines Unbekannten zu weissagen, ob hinter dem Handwerk sich ein Kunstwerk verbirgt. Auch die Jury der Akademie ist nicht unfehlbar und sie wird sich irren, aber es schadet nicht soviel, daß eine Anzahl von Werken nur Berufener, die eigentlich Unberufene sind, mitunterlaufen, als wenn ein einziges Werk eines Auserwählten nicht ausgestellt würde.

Selbstverständlich wird jede Jury nur das Beste auswählen wollen: was ist aber das Beste? Objektive Urteile gibt es nicht in der Aesthetik und kann es nicht geben und was bedeuten subjektive Urteile anders als über Kunst mit Kunst urteilen zu wollen.

Natürlich wollen wir das Publikum zu unserer Auffassung der Kunst bekehren, aber wir verschmähen die jetzt so beliebten Mittel der Reklame. Wir wollen das Publikum nicht durch schöne Redensarten überreden, sondern wir wollen es überzeugen und zwar durch den relativ sichersten Beweis, den es in der Aesthetik gibt, durch die demonstratio ad oculos. Nur durch das sinnliche Sehen kann aus dem Kunstfreund der Kunstverständige werden, der sich am Werke freut und der der Kunst sein Herz öffnet und seinen Beutel.

Neben

Handwritten notes and signatures at the top of the right page.

115
114

Neben den Einsendungen unserer Mitglieder und den freien Einsendungen zeigen wir zu Ehren ihres 60. Geburtstages in einer Kollektivausstellung das Werk der Frau Professor Käthe Kollwitz, des ersten weiblichen Mitgliedes unserer Genossenschaft. Jedes Wort zu ihrem Lobe ist überflüssig. Was man leider nur von wenigen Männern sagen kann, findet auf diese seltene Frau Anwendung: sie ist, die sie war, vom ersten Tage ihres Auftretens bis zum heutigen Tage, weil sie ~~war~~ stets ihrer künstlerischen Ueberzeugung- und nur ihr - gefolgt ist, überzeugt sie uns: ein leuchtendes Vorbild der Einheitlichkeit von Talent und Charakter. ^{In} ~~Acc~~ signo vincamus: von Ferne sehe ich, ~~xxxxxxxxxxxx~~, das gelobte Land, in das ein kommendes Genie die deutsche Kunst führen wird. Und hoffentlich ist es schon geboren!

Dr. Lammers
Dr. Lammers
Dr. Lammers
Hochverehrter Herr Staatssekretär! Meine Damen und Herren!

Im Namen der Akademie der Künste begrüße ich den Herrn Staatssekretär Dr. Lammers und danke ihm für sein Erscheinen bei unserer heutigen Eröffnungsfeier. Durch einen Unfall war ich leider verhindert, an den Vorbereitungen für diese Ausstellung mich zu beteiligen. Es ist mir daher umso mehr Bedürfnis der Ausstellungskommission für Ihre ebenso mühevollen wie verantwortungsvollen Arbeit meinen Dank an dieser Stelle auszusprechen.

Die jährlichen Ausstellungen der Akademie sind nicht nur der Prüfstein für das Talent der einzelnen Künstler, sie sind auch der Prüfstein für die Akademie selbst: aus der Zusammensetzung der Ausstellung ergibt sich der Geist, der in ihr herrscht. Daß dieser Geist frei ist von Engherzigkeit oder gar Cliquenwesen dafür ist der beste Beweis die der Zahl und der Qualität nach immer stärkerer Beschickung unserer Ausstellungen von seiten unserer Kollegen. Würden sie anders uns ihre Arbeiten anvertrauen? Es muß unsere eifrigste Sorge sein, dieses Vertrauen in immer stärkerem und höherem Maße zu verdienen, aber wodurch anders als durch unsere Gewissenhaftigkeit, indem wir ohne Vorurteil gegen Freund und Feind nur unserer künstlerischen Ueberzeugung folgen. Wir haben kein geschriebenes und kein ungeschriebenes ästhetisches Gesetzbuch und wenn wir eins hätten, was nützte es, da selbst im bürgerlichen Gesetzbuch alles auf seine Auslegung ankommt. Gesetze können nur äußeren Uebeln Einhalt tun, doch den inneren Fehlern können nur wir selbst gebieten.

Da

Da fallen mir die ersten zehn oder zwölf Jahre der Berliner Secession ein: wodurch brachte sie ihre epochalen Ausstellungen zu Stande? Nur dadurch, daß sie alles, was an Talent sich zeigte, in ihnen vereinigte. Wohl haben ihr Eifersucht und Gekränktheit von einzelnen ihrer Mitglieder nicht gefehlt - wie wäre es auch anders möglich in einer Gemeinschaft von Künstlern, von denen ein jeder nur das eigene Ideal für das einzige richtige hält und halten muß - aber eines hielt uns zusammen: der Kampf gegen die künstlerische Mittelmäßigkeit. Nur das Talent sollte ausschlaggebend sein.

Außere Rücksichten hemmen - dem Himmel sei Dank - unsere Akademie nicht mehr, aber, was viel schwerer - wir haben innere Hemmungen zu überwinden.

Die sogenannte gute alte Zeit ist nicht mehr, ob wir bedauern, ob wir uns darüber freuen. Manches, was uns lieb und wert, haben wir verschwinden sehen: so will es die über uns fortschreitende Zeit. Vor sieben Jahren, als ich zum ersten Male die Ehre hatte von dieser Stelle aus zu sprechen, sagte ich, daß wir die Tore unserer ehrwürdigen Akademie weit öffnen müßten, um Licht und Luft in sie hineinzulassen; wir müßten ihr frisches Blut zuführen zu einem neuen Leben. Denn nur eine lebendige Institution hat Daseinsberechtigung. Nur sie kann Leben erzeugen. Das aber Leben und Bewegung in unserer Kunst sind, das bereugt in höherem Maße als eine ihrer Vorgängerin die jetzige Ausstellung.

Herbstausstellung der Akademie.

Eröffnungssrede

von

[Nachdruck verboten.]

Max Liebermann.

Wieder einmal, wie so oft in den letzten Jahren, steht die Akademie im Mittelpunkt von lebhaften Erörterungen und Kämpfen: was nur beweist, daß sie im Leben steht, denn Leben ist Kampf. Von jeher haben Akademien Gegner gehabt, und es ist alle, geheiligte Tradition, daß sie bekämpft werden müssen. Viel Feind viel Ehr! Aber die Gegner und Feinde sollten sich vor allem die Mühe geben, das Wesen der Akademie und des Akademischen, bevor sie beides befehlen, und bevor sie es reformieren wollten, kennen zu lernen.

Was heißt denn Akademisch? Nichts anderes als das aus den Meisterwerken der Kunst zum Kanon Zusammengefaßte, Regeln und Vorschriften dessen, was in der Kunst lernbar ist und gelernt werden muß, kurz, das Handwerksmäßige der Kunst. Nicht etwa daß dieses Wissen den Künstler ausmacht, sondern es ist die unerlässliche Bedingung zum Künstler. Die Gegner der Akademie werden mir antworten, daß das Akademische, was ich als unerlässliche Bedingung hinstelle, gerade zur Trodenheit und Geistlosigkeit, die man der akademischen Kunst vorwirft, geführt hat. Meine Gegner hätten recht, wenn ich das Akademische für Kunst erklärt hätte, doch ich habe es nicht für die Kunst, sondern für die Grundlage der Kunst erklärt. Aber „haben sich nicht gerade die großen Franzosen, Mengel und Leibl im Gegensatz und im Widerspruch zur Akademie entwickelt?“ Gewiß, aber das Genie ist die Ausnahme, die gerade die Nichtigkeit der Regel beweist. Für Genies ist die Akademie nicht nötig, denn es wird mit dem Handwerkzeug zur Realisierung seiner Gaben geboren. Auch kann die Akademie keine Genies züchten, sie kann nur den Boden vorbereiten, auf dem sich das Genie zur vollen Blüte entwickeln kann. Und ich behaupte, daß die großen französischen Impressionisten sich nur auf dem Boden der Pariser Akademie zur vollen Höhe haben entwickeln können, trotz ihres Gegensatzes und ihrer Feindschaft gegen die Akademie, die sie zwang, die akademischen Regeln zu überwinden, statt sie zu überspringen. Leibl hat nie geleugnet, was er Frankreich, speziell Courbet verdankt, und Mengels Genie hätte sich auf besser gedüngtem Boden sicher noch reicher entwickelt. Die Vorbereitung des Bodens ist Aufgabe der Akademie, sie soll so, denn anders kann sie es nicht, das Niveau der Kunst heben wollen. Mehr kann sie nicht leisten, und mehr darf nicht von ihr verlangt werden.

Als Staatsinstitut muß die Akademie in allen ihren Sektionen sich dieser ihrer Aufgabe bewußt bleiben: sie schließt daher dilettantische Arbeiten aus. Aber das Handwerksmäßige können ist ihr nur die *conditio sine qua non*: nur wenn sich in der Arbeit auf Grundlage des Handwerksmäßigen Könnens der Künstler im seelischen Ausdruck offenbart, wird aus dem Handwerk ein Kunstwerk. Die Akademie will das gute Alte bewahren, was nicht ausschließt die Förderung des Wertvollen im Neuen, das zu verstehen und erkennen natürlich der älteren Generation schwer wird. Denn die Jugend redet eine andere Sprache als in der wir uns auszudrücken gewohnt sind. Auch kenne ich — aus Erfahrung der eigenen Jugend — die Mißstimmung der Jugend gegen die Akademie und deren Berufskrankheit, das Starre und genügsame Festhalten an der überlieferten Form. Aber der erkennste Fehler ist schon halbwegs repariert, und ich glaube, behaupten zu dürfen, daß unsere Akademie aufrichtig bemüht ist, die Aspirationen und Sehnsüchte der jungen Generation zu würdigen. Aber wir wenden uns mit aller Schärfe gegen die Verheer der Jugend, die die möglichst objektive künstlerische Einstellung der Akademie als Schwäche auslegen. Hat man doch versucht, die jüngere Künstlergeneration zur Sabotage unserer Ausstellungen bewegen zu wollen, ein Versuch, der an dem gesunden Sinn unserer jüngeren Kollegen gescheitert ist. Wie die von Jahr zu Jahr wachsende Beschädigung unserer Ausstellungen beweist, vertrauen immer mehr unsere Kollegen ihre Arbeiten uns an, und auf diesem Vertrauen beruht die Hoffnung, daß wir unserem Ziel näherkommen werden, das in nichts anderem besteht, als in unseren Vorführungen ein möglichst vollständiges Bild vom heutigen künstlerischen Schaffen zu geben; wobei ich mir freilich nicht verhehle, daß es in keiner Stadt schwerer ist, zu diesem Resultat zu gelangen, als gerade in Berlin. Nicht etwa, weil es hier mehr persönliche oder sachliche Kämpfe gibt als anderswo: die werden wohl in München oder Dresden oder Düsseldorf auch sein. Nein! Hier ist es schwerer als anderswo, zu einem gemeinsamen Handeln zu kommen, weil in Berlin — um mich Goethes Worte zu bedienen — „niemand will ein Schuster sein, jedermann ein Dichter“.

Selbstgefühl ist vielleicht das nötige Korrelat des Künstlers, es ist die *grace d'état*, aber es darf nicht in ihm bis zum Irrsinn gesteigert werden, indem man den jungen Künstlern — und mögen sie noch so talentvoll sein — einredet, daß sie, die den Weg eben angetreten haben, bereits am Ziele angekommen wären.

Die Akademie kann Kunst direkt nicht hervorbringen, mittelbar aber das Kunstschaffen anregen, indem sie Handwerksstradition hegt und bewahrt und Geschmackskultur verbreitet. Dem Talent gegenüber lehrend, wegweisend, verhält sich die Akademie dem Genie gegenüber lernend, empfangsbereit. Nur muß das Genie da sein. Aber es ist noch kein Beweis von Genie, wenn man gegen die Akademie Sturm läuft.

Soll die Akademie ihre Aufgabe ganz erfüllen, muß ihr auch der dazu nötige Einfluß vor allem auf die Schulen, aus denen die Künstler der folgenden Generationen hervorgehen, ausstrahlen. Dem Präsidenten der Akademie ist allerdings Eiz und Stimme in dem Kuratorium der Vereinigten Kunstschulen zugesichert, ein Mit-

wirkungsrecht, das er künftighin auszuüben hoffentlich mehr Gelegenheit haben wird als bisher.

Der Kurator der Akademie, Herr Minister Dr. Becker, hat seinem neuesten Buch als Motto die wunderbaren Worte Goethes vorgelegt: „Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet, und die echte Sehnsucht muß stets produktiv sein, ein neues Besseres gestalten.“ Prophetischen Geistes wie der wahre Dichter, scheint Goethe diese Worte für unsere Zeit geschrieben zu haben. Wir sehnen nicht das Vergangene zurück, sondern wir wollen aus den erweiterten Elementen des Vergangenen ein neues Besseres gestalten. So muß auch die Akademie sich stetig wandeln und erneuern, wenn sie ihre zwiesache Funktion ausüben soll; das Wertvolle vom Alten zu sichern, das Wertvolle vom Neuen zu fördern.

Den ständigen Ausschüssen des Senates der Königlichen Akademie der Künste gehören für das Jahr 1916/17 an:

1) Ausschuß für die Wahlen (bis Ende Juli 1917)

die Herren Engel, Kiesel, Janensch, Seeling, Ph. Scharwenka,
als Ersatzmänner die Herren Hübner, Breuer.

Hierzu treten bestimmungsgemäß der Präsident und der Erste Ständige Sekretär.

2) Ausschuß für die Verleihung von Auszeichnungen (bis Ende Juli 1917)

die Herren Engel, Kallmorgen, Manzel, Kayser, ^{Hoffmann} Gerneheim,
als Ersatzmänner die Herren Hildebrand, Kiesel, Fr. E. Koch.

Hierzu treten bestimmungsgemäß der Präsident und der Erste Ständige Sekretär.

3) Ausschuß für allgemeine und Verwaltungsangelegenheiten (bis Ende Juli 1917)

die Herren Engel, Janensch, Hoffmann, ^{H. Hoffmann} Gerneheim, Seidel,
Bruno Paul,

als Ersatzmänner die Herren Kampf, Kallmorgen, Krebs.

Hierzu treten bestimmungsgemäß der Präsident und der Erste Ständige Sekretär.

4) Ausschuß für Unterstützungen

der Präsident, der Erste Ständige Sekretär, ferner die Herren Hildebrand, Engel und Schaper, die auf die Dauer ihres Amtes als Senator Mitglied dieses Ausschusses sind.

5) Ausschuß für die akademischen Ausstellungen (bis Ende April 1917)

der Präsident, der Erste Ständige Sekretär, die Herren Liebermann, Engel, Janensch, Hoffmann, Hübner, ^{Kallmorgen, Manzel}
als Ersatzmänner die Herren Hans Herrmann, Schaper.

Vertreter der Genossenschaft der Ordentlichen Mitglieder sind noch nicht kooptiert. ^{Kallmorgen, Manzel, Seeling}

Rede des Herrn Prof. Liebermann zur Eröffnung der 118. Sitzung des Preussischen Landtages am 8. 5. 16

Unter dem Schlachtruf "Los von der Natur" kam am Anfange dieses Jahrhunderts von Frankreich her ein ^{heftiger Sturm} ~~orkanähnlicher Sturm~~ über unsere Kunst dahergebraut, der alles mit sich fortzureißen dachte! Die jüngere Künstlerschaft, die Kritik, das ganze Heer der Kunstschreiber und der Kunstbeamtschaft. Unter den letzteren die Museums- und Galeriedirektoren, die mit ~~Windschmelze~~ ^{Windschmelze} sich die Bilder der Expressionisten für ihre Sammlungen sicherten in allzu kluger Voraussicht, jetzt für hunderte von Mark zu kaufen, was sie später mit tausenden und zehntausenden zu bezahlen gezwungen sein würden. Es ist anders gekommen und mancher Galeriedirektor würde gern die Geister die er rief, wieder los sein. Aber leider sind sie keine Hexenmeister.

An Stelle des "Los von der Natur" ertönt ^{immer} wieder "zurück zur Natur" und ich glaube, daß unsere Akademie an dem beginnenden Beruhigungs- und daher Gesundungsprozeß wesentliches Verdienst zukommt, indem sie nicht ihre Tore verschloß, aus Angst, daß der Sturm ihre Perücke- die ^{von Kallmorgen} ~~als bewahrt~~ ^{ausgespart wird} immer noch ~~steht~~ zerzausen würde oder indem sie gar mit Polizeimaßregeln gegen eine Richtung, die ihr nicht paßte, vorging, sondern sie sucht den Weizen von der Spreu zu sondern, das Künstlerische im Neuen in ihre Ausstellungen aufzunehmen ~~und~~ ^{und} ihrem alten Grundsatz gemäß, nur nach der Qualität zu urteilen.

Schon Menzel hatte klagend ausgerufen: Wir haben keine

1)

2)

3

4

keine Kritik. Was aber würde er sagen, wenn er Sätze lesen müßte wie diesen: "Es ist eine Sünde, Dinge, die es in der Natur schon gibt, noch einmal im Bilde wiedergeben zu wollen." Ja, was für Dinge soll der Künstler denn sonst wiedergeben? Haben denn etwa Menzel oder Leibl andere Dinge wiedergegeben als die sie umgaben und waren doch unsere größten Künstler! ~~Für diesen Satz seinem andächtig lauschenden Auditorium ver-
setzte, und doch wissen als studierter Herr und wohlbe-
stallter Museumsleiter, der er ist,~~ daß mechanische Nachahmung nichts mit Kunst zu tun hat. "sonst würde", wie Lessing ~~dessen Lektüre ich ihm angelegentlichst empfand~~ es so wundervoll ausdrückt, Nachahmung der Natur überhaupt kein Grundsatz der Kunst sein oder, wenn sie es doch bliebe, würde durch ihn selbst die Kunst, Kunst zu sein, aufhören". ~~Überhaupt wäre es vielleicht~~

[illegible]

Aus Weimar schreibt Wilhelm von Humboldt seiner Frau: " er (Goethe) teilt alle Bilder in die ein, die zur Bilderwelt und die, welche zur Natur gehören. Bei den

den ersten hat der Maler nur andere Bilder vor Augen, bei den letzteren die wahre, volle und doch idealische Natur. In diesen so einfachen Worten, wie sie nur das Genie findet, legt Goethe den fundamentalen Unterschied zwischen sentimentaler und naiver Kunst dar. Und indem er darin Bekenntnisse ablegt von seinem eignen Schaffen, gibt er uns die Richtschnur für unser Schaffen. Wir wären gewappnet gegen alle eitlen Schlagworte der modernen Kunstästhetiker, gegen die Theorien der Schulen und Richtungen und bei aller Verschiedenheit der Temperamente würden wir uns einigen können unter der Devise

N a t u r a a r t i s m a g i s t r a .

Joh weiß wohl, daß man in Worte nicht fassen kann, was das eigentliche des Kunstwerks ausmacht: seine Qualität. Könnten wir es, so würden wir das Kunstwerk vernichten. Und selbst die Sezierung der Leiche würde uns das Verständnis nicht näherbringen, denn am Kadaver kann man nicht das Leben studieren. Und das Leben ist eben die Qualität des Kunstwerks, alles andere ist Handwerk. Nur durch das Auge können wir in den Geist des Bildes eindringen, wie in die Musik durch das ~~Or~~ ^{gilt} ~~Or~~.

Alles Theoretisieren und Aesthetisieren ist doch höchstens Umschreibung: sie bedeuten nichts gegen die demonstratio ad oculos.

Dank der Liberalität einiger unserer Berliner Kunstfreunde und der Bereitwilligkeit der Leiter der Hamburger, Bayerischen, Sächsischen, Badischen Staatsgalerien, ja sogar die Schwedische Staatsgalerie hat uns ihren wundervollen Leihl gesandt sind wir in den Stand gesetzt, eine kleine Sammlung deutscher und französischer

Kunst

Kunst aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bis zum Beginn dieses Jahrhunderts zu zeigen. Im Namen der Akademie spreche ich allen, die uns bei diesem Unternehmen ihre Unterstützung geliehen haben, wärmsten Dank aus, insbesondere der Frau Geheimrat Arnhold, die ganz im Sinne ihres verstorbenen Gatten uns sieben der wertvollsten Bilder ihrer Sammlung anvertraut hat. Eduard Arnhold war Ehrenmitglied unserer Akademie. Durch diese höchste Ehre, die die Akademie zu vergeben hat, sollte der Dank zum Ausdruck gebracht werden, den wir dem seltenen Manne schuldeten. Durch länger als ein Menschenalter war er uns Freund und Förderer. Er unterstützte die Kunst und die Künstler in vorbildlicher Weise, indem er aus der Unterstützung ein nobile officium machte, sich zur Freude, die er dem Künstler schuldete. Die Tiefe seines Gemüts entsprach - was wohl selten der Fall - den hervorragenden Eigenschaften seines Verstandes. Mit welchem Geschmack und welcher Voraussicht er gesammelt, zeigen die sieben uns geliehenen Perlen seiner Sammlung. ~~Joh weiß wohl wie schwer es Frau Arnhold wurde, sich auch nur für kurze Zeit von den Bildern zu trennen, aber ich hoffe, daß das Opfer ihr dadurch erleichtert wurde, daß sie es den Mägen ihres geliebten Mannes darbrachte.~~ Diese kleine Sammlung deutscher und französischer Meister macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit oder gar auf Einheitlichkeit. Nur ein Band hält sie zusammen. Bei aller Verschiedenheit der Begabung gehören die Meister zu denen, die bei ihrem Schaffen die volle, wahre und doch idealische Natur vor Augen hatten. Ich brauch wohl nicht ausdrücklich zu bemerken, weil es selbstverständlich ist, daß wir durch diese Sammlung von Meisterwerken nicht etwa zeigen wollten:

" so muß gemalt werden " oder gar durch sie zu einem Vergleich mit den andern vorgeführten Werken herausfordern wollten. Beide Unterstellungen wären gleich unkünstlerisch und kämen daher einer Beleidigung gleich. Wer selbst ein Menschen-alter für die Freiheit des Künstlers sich auf seine Weise auszudrücken, gekämpft, gestritten und manches gelitten hat, wird ^{als freier} am Rande des Grabes dieser Freiheit nicht entgetreten, zumal sie von keiner Seite mehr - dem Himmel sei Dank - angefochten wird. Ebenso ungereimt wäre die andere Annahme: daß wir zu einem Vergleich auffordern wollten zwischen der in unserer Ausstellung gezeigten Jahresproduktion und den Meisterwerken, die in mehr als 50 Jahren entstanden, gesichtet und durchgesehen ^{sind}.

In der Kunst gibt es überhaupt ^{keine} vollendete Werke ^{denn} insoweit, als sich in ihnen der Meister vollendet hat. Die Kunst ist grenzenlos, allein die Ausdrucksfähigkeit ⁱⁿ ihrer Mittel setzen ihr Schranken. Sie zu erweitern ist Aufgabe des kommenden Genies. Mögen sie uns bald geschenkt werden zu größerem Ruhme unserer Kunst!

Maffei'sche Zeichnung
W. 2. 26

123

Corinths Meisterschaft

von
Max Osborn

Heute in der Mittagsstunde wurde in der Akademie eine Ausstellung des graphischen Werks Corinths mit folgender Ansprache des Präsidenten der Akademie eröffnet, auf die in Vertretung des Kultusministers Staatssekretär Pammers erwiderete.

Das Wesen aller bildenden Kunst, alter oder modern, ist Augen Kunst. Aber wie Lessing im Laokoon sagt: „Was wir in einem Kunstwerke schön finden, das findet nicht unser Auge, sondern unsere Einbildungskraft durch das Auge schön.“ Oder mit den Worten Platos im Phädrus: „Schönheit ist die einzige Form des Geistigen, welche wir sinnlich empfangen können.“

Und was die Griechen Schönheit nannten, was ist es anderes als das Schöpferische? Das Wort Schönheit ist unmodern geworden und Seele, Gemüt, Gott ist an dessen Stelle getreten. Aber wie wir es auch bezeichnen, eines steht fest — und es ist der archimedische Punkt, von dem aus allein jede ernsthafte Kritik auszugehen hat: Nur das Werk, dem das Göttlich-Schöpferische entspringt, hat Anrecht auf den Namen eines Kunstwerks. Das Schöpferische ist die Qualität des Kunstwerkes. Es ist das einzig Bleibende in der Kunst.

Wir können wohl über die akademisch korrekte Form entscheiden, aber über die künstlerisch-schöpferische Form, für die es keine äußerlich kenntlichen Merkmale gibt, kann nur das Gefühl, die Wirkung, die sie auf uns ausübt, das Entscheidende sein. Und daß dieser göttliche schöpferische Funke der Inspiration, die Seele des Künstlers, aus dem Werke Corinths auf den genießenden Beschauer in selten hohem Maße hinüberspringt, dafür ist der beste Beweis die allgemeine Anerkennung, die er sich in so kurzer Zeit erworben hat. Nicht etwa — wie so mancher Moderner —, indem er dem Geschmack des Publikums schmeichelte, sondern indem er den Geschmack des Publikums bezwang. Und wodurch anders als durch die unsichtbare, suggestive Kraft, die der sichtbaren Form entspringt, das heißt durch seine Kunst.

Die Kunst des Künstlers ist aber nicht — wie die Schulweisheit uns einreden möchte — die Verschmelzung von Geist und Technik — denn beides ist daselbe —, sondern die Kunst ist die Verschmelzung des Subjekts, des Künstlers, mit dem Objekt, der Natur. Mit anderen Worten: nur wer die Natur als Ganzes fühlt, ist imstande, sie als Ganzes, als ein Lebendiges wiederzugeben.

Jede schöpferische Form als einmalige, vorher nicht existierende, ist ein Novum, das desto stärkerem Widerspruch begegnet, je offenkundiger und ostentativer es sich im Gegensatz zu der traditionellen Form stellt. Daher der laute Widerspruch, den das Erscheinen der frühen Arbeiten Corinths auslöste: ich erinnere nur an die „Salome“ auf einer der ersten Ausstellungen der Berliner Sezession, die selbst von den vorgeschrittensten und vorurteilslosesten Beurteilern, wie z. B. Schudi, als brutal abgelehnt wurde. Aber wir, Corinths und die Berliner Sezession, wir hielten uns gegenseitig die Treue, und diese treue Kameradschaft währte die ganzen fünfzehn Jahre meiner Präsidentschaft der Berliner Sezession, der Corinths zuerst als Mitglied, dann als Mitglied des Vorstandes angehörte.

Erst die Spaltung in der Berliner Sezession konnte unsere freundschaftlichen Beziehungen vorübergehend trennen. Aber vor einigen Jahren bot mir Corinths die Hand zur Versöhnung, in die ich mit Freuden einwilligte.

Diese Zeit, als die Tsuillon und Gaul, Veltkov und Eleonora in ihr zusammenarbeiteten, die Blütezeit der Berliner Sezession, bildet zugleich die Blütezeit Corinths, in der er seine Meisterwerke wie den Peter Hille, den Rittner als Florian Geyer und viele andere schuf. Das sollte können, die unerlässliche Grundlage jeder wahren Meisterschaft, das er sich in München und Paris erworben hatte, ließ ihn zur vollen Freiheit über die Mittel seiner Kunst mühelos gelangen: er wurde Meister, indem er das Handwerk meisterte, nicht nur als Virtuoso — und jeder Meister ist Virtuoso und muß Virtuoso auf seinem Instrument sein —, sondern er meisterte das Handwerk, um seiner Phantasie adäquaten Ausdruck zu verleihen.

In diese glückliche und erfolgreiche Laufbahn traf wie ein Blitz aus heiterem Himmel die schwere Krankheit, die seinem Leben ein Ende zu machen drohte. Aber seine starke Natur überwand — dem Himmel sei Dank! — gegen die Diagnose der Ärzte den Unfall. Freilich war seine sprichwörtlich gewordene härteste Gesundheit dahin. Doch mit wahren Heroismus trug er nicht nur die körperlichen Leiden, sondern seine Leidenschaft überwand seine Leiden: sie gab ihm die Möglichkeit, fast bis zum letzten Atemzuge arbeiten zu können. Ja, man kann sogar sagen, daß sein Leiden seine Leidenschaft für die Kunst steigerte: ihm, dem bis zu seiner Krankheit nichts Menschliches fern gelegen hatte, galt sein Leben von nun an nur noch seiner Arbeit. Mit der Konzentration aller seiner Kräfte kämpfte er an gegen die Abnahme der Sicherheit von Auge und Hand. Aber es hieß den Werken, die vor seiner Krankheit entstanden sind, zu nahe treten, wenn man sie gegen die Werke seiner letzten Lebensperiode zurücksetzen wollte. Nicht, weil den Spätwerken die Korrektheit der Form seiner früheren Werke mangelt — auch die letzten Werke F. Fals hat man dieses Mangels geziehen — sondern weil sie die feste Struktur vermissen lassen. Sie sind, wenn auch sehr gelungene, Improvisationen. Ich weiß wohl, daß gerade darin, in dem Mangel an fester Form, seine begeisterten Verehrer den Hauptreiz erblickten, weil in den Spätwerken alles Seele geworden sei. Aber „wäre der Leib nicht die Seele, was ist die Seele?“ was kein Geringerer als der Romantiker Novalis sagt.

Corinths war der geborene Maler: er war ein Auserwählter, der nur in der Kunst und für die Kunst lebte. Wie an wenigen Menschen bewahrheitet sich an ihm das Goethesche „Stich und Werde“. Die Götter hatten ihm seltene Gaben verliehen, sein Charakter hatte sie zur vollen Entfaltung gebracht, und selbst schwerste Krankheit war nicht imstande, ihn zu besiegen, bevor er sein Werk zum Siege gebracht hatte. So starb er als ein Held!

* Eine Besprechung der Ausstellung von Max Osborn wird in der Sonntagsnummer der „Vossischen Zeitung“ enthalten sein.

125

habe ich als Entschädigung für die Kosten der Bedienung und
Reinigung des mir unterstellten Meisterateliers für

aus der Kasse der Königlichen Akademie der Künste hieselbst
bar und richtig gezahlt erhalten, worüber diese Quittung.

Lebener Zugabblatt vom 16. / 11. 20.

Ausstellung in der Akademie.

Don (Nachdruck verboten.)
Adolph Donath.

Heute mittag hat Professor Max Liebermann die Ausstellung neuer amerikanischer Baukunst in der Akademie der Künste am Pariser Platz eröffnet.

Diese Ausstellung ist außerordentlich interessant, sehr reich und gewiss mehr als eine „Fachs Ausstellung“. Sie wird, um ein Wort liebermanns zu nennen, „den weiten Kreisen des kunstinteressirten Publikums nicht nur einen Einblick gewähren in die baupflichtlichen Bestrebungen der Vereinigten Staaten, sondern ihnen zugleich Aufschluß geben über die Eigenart der Lebensbedingungen des amerikanischen Volkes, aus denen dessen bauliche Kultur für das öffentliche und private Leben erwachsen ist“. Lord Geheimrath Edmund Schüller gebührt besondere Dank, daß er sich um die Durchführung des Unternehmens der Akademie, der er auch die Anregung für die Schau gegeben hatte, besonders bemüht hat. Ein so reiches Material zu sehen, war sicher seine Mühseligkeit, und vielleicht würde der Genuß, den man empfängt, noch stärker sein, wenn man die Ausstellung etwas weniger umfangreich gestaltet hätte. Immerhin: diese Ausstellung neuer amerikanischer Baupunst ist eine Lat, und sie verdient es, vom großen Publikum gesehen zu werden.

Die Entwicklung der neuamerikanischen Architektur datiert seit rund drei Jahrzehnten. Louis Henry Sullivan, der im vergangenen Jahre in Chicago starb, halte als erster den Mut gehabt, in den neunziger Jahren gegen die „schwächliche Nachahmung“ der europäischen Stile zu protestieren. Er wünschte seinem Volk eine eigene Kunst. Die hohen Bureauhäuser in den engen Straßen New-Yorks schienen ihm „Vorheiten, ja Unsinnigkeiten“, denn das Hochhaus, so sagte er, „verliert doch allen Wert und Bestand wenn seine Umgebung sich ihm nicht anpaßt oder ihm nicht gerecht wird.“ Ansammlungen von Hochhäusern in engen Vierteln sind ein unhaltbarer Zustand, bei dem der Wert jedes einzelnen und die wahre soziale Bedeutung des Hochhauses überhaupt wieder aufgehoben werden.“ Seitdem Sullivan diese Worte gesagt hat, sind zwanzig Jahre vergangen. Inzwischen ist man in Amerika erheblich vorwärtsgekommen, und es ist ganz gut, daß man in der Berliner Akademieausstellung auch jenen „schwächlichen Nachahmungen“ der „alten Zeit“ begegnet. So wirken die baulichen Monumente der neuamerikanischen Architekturepoche umso imposanter.

Von Sullivan, der als erster die Einfenkonstruktion im Hausbau anwandte und der, wie in dem vortrefflich orientierenden Katalog der Berliner Schau bemerkt ist, schon 1881 einen Mitarbeiter in den deutschen Architekten Dankmar Adler (geboren 1844 in Sachsen-Weimar) gefunden hat, sieht man Darstellungen von Stadt- und Landhäusern, die sehr klar und praktisch erbaut sind, großzügige Pläne von Banken und Sportplätzen und seinen wohl stärksten Monumentalbau, das Verkehrsgelände auf der Weltausstellung in Chicago 1893. Sein Schüler Frank Lloyd Wright ist leider nicht vertreten, aber die Ausstellung seiner Arbeiten — man hält ihn für den „individuellsten amerikanischen Künstler“ — soll später noch folgen. Und von Bertram Goodhue (gestorben 1924) hängt in der Akademie bloß die Abbildung seines Kapitols in Nebraska. Er ist von Haus aus Gotiker, schlägt aber in dem Kapitols-Bau einen völlig neuen Ton an.

Sultans und Goodfues Arbeiten sind gewissermaßen die Fundamente, auf denen sich die amerikanische Architektur von heute aufbaut. Der Anregungen gibt es hier eine Unzahl. Irving S. Pond, der Architekt aus Chicago, trifft wohl das Richtige wenn er meint, daß die heutigen amerikanischen Künstler alle Stile langsam unwandelnd, indem sie sie „amerikanisieren“. Auf das Bewußt der Massen und ihrer Verhältnisse kommt es ihnen besonders an, daß sie haben gleich der gesamten Nation die „starke Reizung“, auch in den schönen Künsten, so wie es die Nation im Handel, in der Technik und ihren Regierungsformen gehalten hat, sie selbst zu werden. Und Erich Mendelsohn sagt in seinem sehr erschienenen aktuellen Werke „Amerika. Bilderbuch eines Architekten“ (Rudolf Woffe Verlag, Berlin): „Dieses Land gibt alles: schlechteste Ablagerungen in Europa, Zivilisationsgebirten, aber auch Hoffnungen einer neuen Welt.“

Diese Hoffnungen regen sich, wie die Ausstellung zeigt, auf Schritt und Tritt. Der Amerikaner noch nicht mannte, empfand seine Ausstrahlungen (schon angesichts der virtuellen Radierungen eines Josef Pennell, der in der Akademie 'zeitlich' nur mit seinen zum Teil bloß rein architektonischen Reden dementend den Eltos zu sehen ist. Immerhin gewinnt die Ausstellung durch diese Graphiserie

Benneville, und auch aus den verdienstlichen Aquarellen von Professor Hugo Bach spricht die Vorwärtsbewegung der künstlerischen Kräfte des neuen Amerika. Es ist natürlich bei dieser Fülle von Photos, Entwürfen usw. nicht möglich, sich mit allen Einzelheiten zu beschäftigen, aber ich möchte für heute wenigstens auf einige Werte hinweisen, die in ihrem „Gewicht der Massen“ hervorragende künstlerische Leistungen bedeuten: ich nenne die Namen Albert Kahn in Detroit, Howells und Good in Chicago, Garvey W. Corbett in New-York, Hugh Ferriss in New-York. Wie ein Märchen, das noch von der Goldzeit herkommt, wirkt der Bau der South Western Telephone Comp. in St. Louis von Russell und Cromell. Und auch in städtebaulicher Hinsicht hat die Ausstellung in der Akademie ihre Anziehungspunkte. Ungemein praktisch erdacht sind die Entwürfe für die Einfamilienhäuser. Es dürfte sich aber noch Gelegenheit bieten, auf diese Details der Ausstellung zurückzukommen.

Die Eröffnungssrede Max Siebermanns.

Professor Max Liebermann begrüßte die Vertreter der Ministerien, Staatssekretär Lammerz vom Kultusministerium, der mit Ministerialdirektor Wentwig, Geheimrat Baegsgold und Professor Gortze erschienen war, sowie den Vizepräsidenten der Vereinigten Staaten, Eggeling Schürmann, und sprach den Ministern Dr. Stresemann und Dr. Becker den Dank aus, daß sie das Protektorat über die Ausstellung übernommen haben. Liebermann sagte dann noch:

„Die Akademie als staatliche Pflegestätte der Kunst hat es als ihre Pflicht empfunden, diese Ausstellung amerikanischer Architektur zu zeigen. Nicht etwa, als ob das, was die Amerikaner geleistet haben, von unseren Künstlern nachgeahmt werden sollte, sondern damit sie, wenn ähnliche Aufgaben an sie herantraten würden, sehen, wie diese Aufgaben in Amerika gelöst worden sind.“

Als erste Anstellung in ihrer Art kann Vollständigkeit von ihr nicht erwartet werden, aber sie zeigt deutlich, wie die heutige amerikanische Architektur entstanden ist: natürlich aus der Tradition heraus, wie jede gesunde Entwicklung in der Kunst. Aber die Architektur, die den Bedürfnissen sich anpassen hat, ist in ihrer Entwicklung nicht so frei wie Malerei und Sculptur. Und wir scheint darin das Interessanteste zu liegen: wie die Amerikaner aus den Bedürfnissen heraus zu einer neuen Bauweise gelangt sind.

nicht nur Kammersparnis führte zum Volkenthrer mit seinen zwanzig, dreißig, ja mit seinem halben Hundert Stachwerken, sondern viel mehr das Organisationsbedürfnis führte dazu: die amerikanische Organisation, die eine Zentralisation der Arbeit ist, erforderte ein Gebäude, das alle Betriebe eines Unternehmens in sich aufnehmen vermochte. Und da der Raum in der Breite fehlte, baute man in die Höhe ein Stachwerk über das andere. Also die Notwendigkeit schuf das, was wir „amerikanisches Stil“ nennen und der jedem Besucher der Ausstellung, nicht nur dem Fachmann, zuerst in die Augen fällt und der sich ebenso vorteilhaft, weil er einfach und zweckentsprechend ist, im Landhousbau, in den öffentlichen gärtnerischen Anlagen, kurz in allen amerikanischen Bauten dokumentiert.“

den amerikanischen Bauten dokumentiert.

Der Präsident der Akademie gab zum Schluß seiner Rede der Hoffnung Ausdruck, daß diese Ausstellung das wechselseitige Verständnis und den geistigen Verkehr zwischen Amerika und Deutschland stärken und erhöhen werde. Im gleichen Sinne sprach dann noch Staatssekretär Lammerz vom Kultusministerium.

Amman. Angehört. Aufhört.

J.-Nr. 417

Berlin W 8, den 26. Juni 1925
Pariser Platz 4

Im Grundbuch des Amtsgerichts
.....
stehen - standen - für die Akademie der Künste zu Berlin W 8,
Pariser Platz 4, als Vertreterin der
.....

..... M
Hypothek eingetragen.

Schuldner ist
.....

Der Goldwert dieser Hypothek berechnet sich nach dem Nennwert.
Wir beantragen die Aufwertung der Hypothek gemäß dem in Vorbe-
reitung befindlichen Aufwertungsgesetz in das Grundbuch einzutra-
gen.

Von der oben genannten Hypothekensumme von M
sind am Mk zurückgezahlt.
Der Goldwert betrug M. Für den Rest von M
ersuchen wir die Eintragung in das Grundbuch.

Für d... Schuldnerin ist Abschrift dieses Schreibens beigelegt
und ersuchen wir den Hypothekenbrief zum Zwecke der Berichtigung
zu erfordern.

Sollte die Umschreibung in Reichsmark statt in Goldmark erfor-
derlich sein, so soll unser Antrag dementsprechend gestellt gelten.

Der Präsident

An
das Amtsgericht

.....
.....

Wilhelm Kappeler
1925

Not. zur Eintragung
am 9.5.25
125

Die Kunstentwicklung vollzieht sich in extremen Gegensätzen.
Jede Zeitstimmung sucht ihr Ideal an die Stelle des früher herrschen-
den zu bringen. Goethe würdigte die Gotik in seiner italienischen Rei-
se nicht einmal einer Erwähnung. Ueber die lebensfrohe, graziöse Rocco-
kunst siegte die abstrakte Gedankenkunst eines Cornelius. Und klingt
es nicht wie Ironie des Weltgeschehens, daß 50 Jahre später die Kar-
tens von Cornelius zu dem geplanten Campo Santo, für die Friedrich Wil-
helm IV die Nationalgalerie erbaut hatte, vom Naturalismus eines Menzel
oder Leibl aus der Galerie bis auf kümmerliche Reste verdrängt wurden,
während die heutige, junge Künstlergeneration wohl Cornelius einem Men-
zel oder Leibl vorziehen würde.

Dieser Wechsel in der Wertschätzung der Kunst wenn er auch
zeitweilig von äußeren Umständen beeinflusst sein kann beruht doch letzter-
Ende auf der veränderten Kunstanschauung. Die Kunstanschauung aber
hängt von der Stellung des Künstlers zu der ihn umgebenden Wirklichkeit
ab. Oder mit andern Worten: Die Kunstanschauung reflektiert sich in
der Phantasie des Künstlers. Die künstlerische Phantasie ist die Fähig-
keit, aus der Allheit das Besondere zu erfassen, die Sichtbarkeit zum
Bilde umzugestalten sie gibt die Form unseren Vorstellungen, aber sie
ist nicht der Inhalt.

Die Päpste stellten Raffael, Michel Angelo die Aufgaben. Wie
sie sie lösten, darin allein liegt die Phantasie der Künstler. Fraglos
ist die Phantasie die eigentliche wirksame und entscheidende Kraft.
Worin diese Kraft beruht, das ist die Frage bei Beurteilung eines Kunst-

werkes:

werkes : Aus den sichtbaren Zeichen soll die gefühlte Wirkung erklärt werden, aus den Lettern, aus den Noten, aus den Farbflecken und Formen.

Wie nun nicht jeder, der ein Gedicht liest, ein Musikstück hört, so in diesem Sinne versteht, ebenso wenig versteht jeder die farbigen Zeichen des Malers. Leider existiert kein Wort in der bildenden Kunst für den Begriff von dem, was wir in der Musik "musikalisch" nennen. Das optische Sehen genügt nicht zum Verstehen eines Bildes: Seine unsichtbare Wirkung erschließt sich nur dem malerisch empfindenden Auge. Denn, wie Schiller sagt : "Es gibt kein Gefäß die Werke der Einbildungskraft zu fassen, als eben diese Einbildungskraft".

Das Ästhetische Empfinden ist dem Menschen angeboren, ist instinktiv. Der Kunstfreund mag sich damit abfinden, daß er sagt: Dies Werk gefällt mir, jenes nicht, aber der Kunstriichter muß versuchen, seine instinktiven Empfindungen auf Begriffe zu bringen, er muß versuchen sich zu erklären, warum er so und nicht anders empfindet. Und welcher Weg, um zum Bewußtsein zu gelangen, worauf sich seine Empfindungen gründen, erscheint weniger unsicher - ein absolut sicherer Weg existiert überhaupt nicht - als wenn wir von außen ins Innere des Kunstwerkes zu gelangen suchen, vom äußeren Zeichen zu seiner Wirkung. So ist es zu verstehen, wenn Goethe in der italienischen Reise sagt, daß nur der Künstler über Kunst urteilen kann, weil der Künstler die Hieroglyphensprache besser zu entziffern im Stande ist, als der Laie, der das Handwerk nicht kennt. Natürlich liegt die Gefahr nahe, daß der Künstler über den Ausdruck den Eindruck des Werkes, über das er zu urteilen hat, vernachlässigt. Andererseits aber verfällt er weniger in Gefühlswusel, die sich in hohlen Phrasen ergießt.

Die Wertung des Kunstwerkes muß vom Handwerk ausgehen, denn Kunst kommt von Können. Können bedeutet aber nicht nur die kunstgewerbliche

werbliche Technik, die jeder lernen kann und lernen muß, oder die manuelle Geschicklichkeit, die sich von selbst versteht und höchstens zur Virtuosität führt, sondern können bedeutet die Fähigkeit des Künstlers durch die Mittel der Kunst seine Empfindungen, sein Inneres plastisch zu gestalten, seine Gefühle, die ihn zur Darstellung gezwungen haben. Sein ganzes Leben hindurch ringt der Künstler um dieses Können, aber er ringt nicht etwa mit dem Material sondern mit dem Geiste. Erst wenn es dem Künstler gelingt seine Gefühle zu gestalten, seine Visionen sichtbar zu machen, beginnt die Kunst, sonst bleibt sein Schaffen kunstgewerblich. Und kunstgewerblich und künstlerisch sind zwei himmelweit voneinander verschiedene Begriffe, wie das Talent vom Genie die nicht vermennt werden dürfen: sie so schäuberlich wie möglich auseinander zu halten, darin besteht die Kritik des wahren Kunstrichters.

Das Kunstwerk muß dem Beschauer die Persönlichkeit des Künstlers hinter der Maske des dargestellten Gegenstandes offenbaren. " Das Menschliche ist der Anfang aller Kunst und ihr Gipfel " um sich wiederum eines schönen Wortes Schillers zu bedienen. Wer die Kunst als Ausdruck der Persönlichkeit des Künstlers betrachtet, ist gewappnet gegen alle Kleinlichkeiten der Richtungen und Modeströmungen. Er wird sich nicht betriegen lassen vom Außerlichen, vom sogenannten Genialischen, das mit dem wahren Genie nichts zu tun hat. Indem er das Künstlerische, den Kern im Werke zu erforschen bestrebt ist, wird er sich weniger von der Schale, auch wenn sie noch so bestrickend ist, blenden lassen. Joh weiß wohl, daß dieser Weg, vom Handwerk zum Kunstwerk vorzudringen, steil und dornig ist, und als Fachsimpelei verlästert wird. Aber das Gremium der Fachleute, als welches sich doch wohl die Akademie betrachten darf, hat vor allem die Pflicht ihn zu gehen, um die Ehre

des

- 4 -

des Handwerks zu wahren.

Es liegt in der menschlichen Natur, daß die Jugend der Windebraut in den Gassen folgt: sie durch schöne Redensarten davon abzuhalten, ist vergebens, denn nur das Vorbild ist erzieherisch. Wie der Goldschmied von Ephesus, der während auf dem Markte die neue Gottheit verkündet wurde ruhig in seiner Werkstatt saß und an seiner Diana pochte, so soll der Künstler, ohne auf die hohlen Schlagworte und sensationellen Phrasen zu achten, nur darauf Bedacht haben, sein Werk so schön als er es vermag, zu gestalten.

Das Genie braucht keinen Schutz, aber die Kultur, deren höchste Blüte die Kunst ist, hat ihn sehr nötig: sie muß bewahrt werden vor dem wildgewordenen Genie. Hierin liegt die kulturelle Arbeit der Akademie. Statt sie hierin zu unterstützen, wird sie, und nicht nur von böswilligen Beurteilern als überholt, als eine Körperschaft hingestellt, der "die Revolution den Kopf abzuschlagen vergessen habe."

Nun! Ich hoffe, daß sich auch an der Akademie das alte Sprichwort bewährt, wonach die fälschlich Totgesagten am längsten leben! Aber das beste Lebenszeichen liefert die Akademie durch ihre Ausstellungen, die noch reicher beschickt als die früheren, beweist, daß unsere Kollegen trotz der tendenziösen Angriffe der Gegner uns treu geblieben sind.

Diese treue Kameradschaft ist uns die sicherste Bürgschaft für die Zukunft der Akademie. Sie muß und wird bestehen bleiben, solange sie die gesamte Künstlerschaft repräsentiert. Was bedeutet dagegen das Geklärfe einzelner verärrterter Künstler? Doch nur, daß wir reiten.

So darf ich mit einer gewissen Befriedigung auf die Zeit meiner Präsidentschaft zurückblicken. Zwar sind viele der Hoffnungen und

Wünsche.

Wünsche, die ich für die Akademie hegte, nicht in Erfüllung gegangen, aber, wie manche Saat erst spät reif, so werden unsere Pläne vielleicht später sich noch erfüllen.

Lernen wir vom Landmann Geduld und Vertrauen in die Zukunft.

Leider war ich durch Krankheit verhindert mich an den vorbereitenden Arbeiten für die Ausstellung zu beteiligen. Sollte die Ausstellung die Anerkennung, die sie verdient und wie ich zuversichtlich hoffe, auch findet, so gebührt sie der ermüdlichen Tätigkeit der Ausstellungskommission. Ich kann nicht umhin, ihr meinen wärmsten Dank abzustatten für die kameradschaftliche Vertretung, die sie mir während meiner Krankheit hat angedeihen lassen.

Wie bisher zeigt unsere Frühjahrsausstellung neben den Werken unserer Mitglieder und eingeladener Künstler eine Anzahl frei eingesandter Arbeiten. In mancherlei Hinsicht aber werden Sie das Gesamtbild unserer Darbietung gegen das der Ausstellungen der letzten Jahre verändert finden: Dazu trägt nicht zum wenigsten die reiche Vertretung der Bildhauerkunst bei, die so stattlich ist, wie kaum bei den Ausstellungen der Vorkriegsjahre. Eine Anzahl der großen Plastiken ist bereits in den Besitz der Stadt Berlin übergegangen, ein schöner Beweis für die vorbildlich großzügige und liberale Pflege, die die Stadt Berlin und ihr Herr Oberbürgermeister der bildenden Kunst zuwenden und die wir mit wärmsten Dank anerkennen müssen. - Höchst bedeutungsvoll ist das neu erwachte, rege Schaffen gerade auf dem Gebiete der Plastik für Berlin, wo seit Gottfried Schadows und Rauchs Tagen dieser Zweig der bildenden Kunst in ununterbrochener, auf bester Tradition beruhender Schule stets eine besondere Pflege gefunden hat.

Während

Während unsere akademischen Ausstellungen in den letzt vergangenen Jahren ebenso wie alle anderen Berliner Ausstellungen fast nur Berliner Kunst zeigen konnten, haben wir es in diesen Jahre, da sich - dem Himmel sei dank - die Verhältnisse etwas gebessert haben, wagen können, an Stelle von größeren Kollektionen einzelner Künstler eine auswärtige Künstlergruppe, die Münchener Neue Secession, zu einer Kollektivausstellung einzuladen. Zu unserer Freude sind die Münchener Kollegen unserer Einladung gefolgt. Dadurch ist das Bestreben, in den Ausstellungen der Akademie eine Uebersicht über das gesamte zeitgenössische deutsche Kunstschaffen zu bieten, um ein gutes Teil der Verwirklichung nähergerückt. Möge es der Akademie gelingen, auf diesem Wege immer weiter vorwärts zu schreiten: Erst wenn München, das süddeutsche Kunstzentrum, mit Berlin, dem norddeutschen Zentrum, in einer gemeinsamen Kunstschau sich vereinigt, wäre das Ideal einer deutschen Ausstellung zu erhoffen.

Um das Andenken unseres verstorbenen Mitglieds Hans Thoma zu ehren, haben wir eine Anzahl seiner Bilder vereinigt. Nach der großen Berliner Thomausstellung von 1922 mußten wir uns darauf beschränken, eine kleine, aber sehr gewählte Ausstellung von in Berlin wenig bekannten Werken des Meisters, vornehmlich aus seiner Frühzeit zu zeigen, hauptsächlich aus Museumsbesitz und aus dem seiner nächsten Freunde. Namens der Akademie danke ich den Darleihern und den Direktoren der Museen in Hamburg, Bremen, Dresden, Breslau, Mannheim, Darmstadt, Wiesbaden, Essen und besonders Herrn Direktor Dr. Storck von der Kunsthalle in Karlsruhe, der uns bei der Zusammenstellung dieser Gedächtnisausstellung in freundlicher Weise unterstützt hat.

Thomas Ruhm als deutscher Meister erübrigt sich jedes Wort der Anerkennung aus meinem Munde. Aber nicht überflüssig erscheint darauf hinzuweisen, daß Thoma, der gewöhnlich als naiver Bauernbursche aus dem Schwarzwald hingestellt wird, durch rastlose Arbeit an

an sich selbst es zum Höchsten gebracht hat, was der Mensch erstreben kann: Ausbildung aller seiner in ihm liegenden Kräfte bei voller Wahrung seiner Persönlichkeit.

So haben wir versucht, unserer diesjährigen Veranstaltung ein besonderes Gepräge zu geben und ich hoffe, daß unser Unternehmen Ihren Beifall findet.

Aussprache des Präsidenten Eichenmann

für Eröffnung der Herbstausstellung 18. Oktob. 24.
 Gruppen für Kunstgeschichte! Gruppen für Kunsthandwerk! Kunstgewerbe!
 bei Hermann in Akademie der Künste ^{berufen} von Kunstprotektor
 und des Präsidenten H. v. Minck. f. Hoff. H. v. Volkswitz, von Kunst-
 geschichtl. Beirat, und Kunst. Kunst. Kunst. Kunst. Kunst. Kunst. Kunst. Kunst. Kunst.
 in der Eröffnungssitzung.

Die Akademie ist in der glücklichen Lage, konstatieren zu dürfen, daß die Beschickung der gegenwärtigen Ausstellung reger war als je zuvor. Nicht nur von Seiten der Berliner Künstlerschaft, sondern auch aus Dresden, Düsseldorf, München, Karlsruhe sind zahlreiche und besonders wertvolle Einsendungen eingetroffen.

Sollte das ein Spiel des Zufalls sein? Nein! Es ist die Antwort der deutschen Künstlerschaft auf die Angriffe, denen wir in jüngster Zeit ausgesetzt waren. Und diese Antwort ist beredter als die beredtesten Worte es auszudrücken vermöchten: Die deutsche Künstlerschaft will über ihre innersten Angelegenheiten - und was läge ihr näher als die Ausstellung ihrer Werke? - selbst befinden, weil - nach Goethes Worten "die Kunst im Tun und nicht im Reden besteht."

Wir aber danken unseren Kameraden für diesen erneuten Beweis von Vertrauen. Er soll und wird uns Ansporn sein, die Gewissenhaftigkeit in der Beurteilung der uns eingesandten Arbeiten zu verdoppeln. Wir werden ruhig und unbeirrt auf dem bisher verfolgten Wege fortschreiten, der uns, wenn auch ^{nicht} zu dem nie ganz erreichbaren Ziele, so doch - wille Gott! - dem Ziel näherführen wird. Was anderes aber kann uns als ideales Ziel vorschweben als in unseren Ausstellungen das relativ Beste d. h. das, was wir für das Beste halten, zu zeigen ohne Rücksicht auf Person oder Partei.

Was in der Politik die Partei, bedeutet in der Kunst die Richtung, uns soll nur das Talent ausschlaggebend sein. Das unter

unter dieser Objektivität die äußere Einheitlichkeit der Ausstellungen leidet und leiden muß, leuchtet von selbst ein und braucht uns nicht erst von Berufenen ~~und~~ ^{oder} zumeist unberufenen Beamerwissern gesagt zu werden. Aber ist es nicht eine contradiction in adjective von einer Ausstellung, die die jährliche künstlerische Produktion zeigt, zu verlangen, daß sie einheitlich sein soll? Zumal heut zu Tage, wo die Kunst die Zerrissenheit der Zeit nur zu deutlich widerspiegelt.

Einheitlich insofern, als sie nur eine Richtung in der Kunst - und wäre sie auch die neueste und daher nach der Meinung der Kunstrichter die alleinseeligmachende zeigt - kann und darf eine von der Akademie veranstaltete Ausstellung nicht sein. Denn sonst wäre sie vielleicht im dekorativen Sinne einheitlich, aber - einseitig : der schlimmste Vorwurf, den man einer staatlichen Ausstellung machen könnte.

Vor Ihnen, meine Damen und Herren, brauche ich die Binsenwahrheit nicht zu wiederholen, daß die Richtung in der Kunst nur die äußere Hülle, das Kleid ist. Noch aber macht - Gott sei gedankt - in der Kunst das Kleid nicht den Mann!

Wir dürfen uns von der äußeren Hülle, und wäre sie noch so raffiniert virtuos, nicht blenden lassen: Wir sollen die Qualität des Werkes erforschen wollen, die Qualität, die nichts anderes ist, als die Persönlichkeit des Künstlers. Wir sollen versuchen, aus dem Äußeren des Werkes dessen Inneres aufzudecken. Darin scheint uns die wahre Objektivität im Kunsturteil zu liegen, die Objektivität, die das A und O des Kunsturteils sein und der Zusammenstellung einer jeden Kunstausstellung zu Grunde liegen

gen

gen sollte . Denn nur eine auf dieser Grundlage zusammengestellte Schau läßt die Möglichkeit zu, durch den Vergleich das etwa im Werke ruhende Vorbildliche hervortreten zu lassen . Daher muß eine zeitgenössische Ausstellung auch die heterogensten Äußerungen, wenn sie nur künstlerisch sind, in sich aufnehmen, zumal wenn diese Ausstellung von der Akademie, der die Hebung des künstlerischen Niveaus obliegt, unternommen wird und sollte dabei die Einheitlichkeit noch so sehr leiden.

Einheitlich kann im besten Falle die Ausstellung der Werke eines einzelnen Künstlers sein: von einer allgemeinen Ausstellung kann höchstens die Einheitlichkeit des künstlerischen Niveaus verlangt werden .

Nicht Machthunger, sondern Pflichtgefühl zwingt die Akademie möglichst alle künstlerisch tätigen Kräfte in ihren Ausstellungen zu vereinigen, weil sie ihrer Bestimmung gemäß erzieherisch wirken soll. Und welches wirksamere Mittel gäbe es als die demonstratio ad oculos einer Schau, die alle künstlerischen Emanationen unserer Zeit in sich zusammenfaßt und ~~in~~ je mehr es uns gelingt, unsere Ausstellungen diesem idealen Ziele zu nähern , desto größeren Gewinn wird der Kunst, dem Staate und Kunstfreunden daraus erwachsen .

Als besondere Veranstaltungen im Rahmen dieser Herbstausstellung bringen wir ~~zwei~~ Sonderausstellungen von zwei auswärtigen Mitgliedern unserer Akademie, von G u l b r a n s e o n und M u n o h , beide von den Künstlern für uns zusammengestellt. Diese und eine Reihe anderer größerer und kleinerer Kollektionen von unseren Mitgliedern S l e v o g t , Arthur K a m p f ,

Philipp

- 4 -

Philipp Frank und Albiker, von unseren Gästen
Ernst Ludwig Kirchner, Karl Walser und Edwin
Scharff bilden die Ruhepunkte in der großen Fülle der
Werke zeichnerischer, graphischer und malerischer Kunst, die
diese Ausstellung Ihnen darbieten wird.

Kant/Plinius Becker schreibt mir:
 Im Auftrage der Herrn Univ. Rats für Astron.,
 Kgl. und K. klein ist die Fortsetzung der
 Akademie für wiffen.

Ausgang: Riefgraben. Ueber den Stein Ueber
 d. Wasser. Nach J. Becken
 J. W. W. W.

136
15.11.14

Hochgeehrter Herr Reichspräsident!

Hochgeehrter Herr Minister! Meine Damen und Herren!

Ohne rühmend zu sein, darf ich wohl behaupten, dass sich die von der Akademie veranstalteten Ausstellungen wenn auch langsam doch stetig dem Ziele nähern: eine Uebersicht über die zeitgenössische Produktion wenigstens unseres engeren Vaterlandes zu geben. Von Jahr zu Jahr wird die Mitwirkung von Seiten unserer Kollegen reger - nicht nur die eingeladenen Künstler sind unserem Rufe gefolgt, sondern auch die freien Einsendungen sind sowohl ihrer Zahl wie ihrer Qualität nach bedeutend gestiegen. Aus diesem erfreulichen Faktum darf die Akademie den Schluss ziehen, dass sie auf dem Wege ist, das verloren gegangene Vertrauen wiederzugewinnen; das Vertrauen der Künstlerschaft ist uns der wertvollste Besitz, ohne das wir nicht im Stande wären, unsere Aufgabe zu lösen.

Je grösser aber das Vertrauen in uns ist, desto grösser und verantwortungsvoller ist die Aufgabe der Ausstellungskommission, die zugleich die Aufnahmejury bildet. Sie ist vor eine schlechthin unlösbare Aufgabe gestellt: Sie soll ein objektives Urteil fällen, wo nur die Empfindung entscheidet. Sie kann sich auf kein Gesetzbuch berufen wie der staatlich angestellte Richter, nicht einmal auf einen Präcedenzfall, denn jedes Kunstwerk ist ein einmaliges, originales Werk. "Bei der Anarchie, welche noch immer in der poetischen Kritik herrscht und bei dem gänzlichen Mangel objektiver Geschmacksgesetze befindet sich der Kunstrichter immer in grosser Verlegenheit, wenn er seine Behauptung durch Gründe unterstützen will." Diese Worte, welche Schiller vor 120 Jahren schrieb, sind

nach

noch heut auch für die bildende Kunst zutreffend und werden es -
 so Gott will - auch in Zukunft bleiben, wenigstens was die objek-
 tiven Geschmacksgesetze betrifft. Denn hätten wir sie, wäre es mit
 der Kunst zu Ende und an die Stelle der Kunst/ träte Routine. Wohl
 gibt es Regeln und Gesetze in der Kunst, die jeder Kunstjünger in
 sich aufgenommen haben muss, aber es wäre Beckmesserei nach deren
 Befolgung den Wert eines Kunstwerkes bemessen zu wollen. Nein!
 Nicht der Verstand, nur die Empfindung wird in ästhetischen Din-
 gen entscheiden, denn wie Goethe sagt: Man kann eigentlich mit
 einer anderen Vorstellungsart nicht streiten. Alle Kunstästheti-
 schen Debatten sind - um mich parlamentarisch auszudrücken -
 Dialektik und auf die Frage, warum dieses Werk mir gefällt,
 jenes dagegen nicht, ist letzten Endes nur die Antwort: "Weil ich
 es so empfinde." Natürlich wird dem Kunstrichter, zumal wenn er
 selbst ausübender Künstler ist, das einer anderen Vorstellungs-
 art entsprungene Kunstwerk weniger zusagen, als das welches aus
 einer kongenialen Anschauung entstanden ist und das der Kunstfreund
 vielleicht ganz ablehnen dürfte und um keinen Preis in seinem Be-
 sitz haben möchte. Aber nicht sowohl das Gefallen, als vielmehr
 die Achtung, die ein Werk mir einflößt, ist das Entscheidende
 für dessen Aufnahme; das Gefühl, das sich der Autor mit der Natur
 auf irgend eine Weise, mag sie mir auch noch so unsympathisch
 sein, auseinanderzusetzen versucht hat. Mit einem Wort: Der Juror
 hat zu entscheiden, ob er ein Kunstwerk vor Augen hat, welche Ent-
 scheidung zu treffen, nicht so einfach und leicht ist, wie es
 scheint. Denn in Wirklichkeit fließt leider nur zu oft die Kunst
 ins Handwerkliche. Aber -um mich wiederum eines Goethischen Wortes

zu

zu bedienen - das Handwerk ist gut, wo es an die Kunst, die Kunst ist schlecht, wo sie an das Handwerk grenzt. Wohl entwachsen Kunsthandwerk und freie Kunst demselben Nährboden, aber es würde der Ruin beider, sie vermengen zu wollen, das betone ich absichtlich, weil ich dem Regierungsplan, der räumlichen Zusammenlegung der Kunstgewerbeschule mit der Hochschule für die bildenden Künste zugestimmt habe und mir deshalb angedichtet worden ist, ich wolle die freie Kunst vom Kunstgewerbe aufsaugen lassen. Ganz im Gegenteil: ich möchte zu beider Gedeihen die Grenze zwischen beiden so scharf als möglich ziehen. Nicht etwa dass ich das Kunstgewerbe gering schätze. Ich weis wohl, dass ein guter Kunsthandwerker einem mittelmässigen Maler vorzuziehen ist. Die grössten Künstler sind aus dem Handwerk hervorgegangen wie Verocchio oder Dürer: Beide Goldschmiede aber nebenbei Genies. Freilich ihr Genie würde sich nicht haben entwickeln können, wenn sie nicht vorher als Handwerker ihr Metier gelernt hätten. Aber letzten Endes ist Genie wie schon die Etymologie des Wortes besagt, nichts Gelerntes sondern angeboren und Gnade. Aus der Verschmelzung des Handwerklichen mit dem Visionären geht die Kunst hervor.

Als natürlicher und berufener Kunstwart will und soll die Akademie des zarten Sprosses warten.

Auch in diesem Jahre haben wir unserer Ausstellung mehrere Kollektiv-Ausstellungen eingefügt, um das Schaffen einiger Künstlerpersönlichkeiten dem Publikum durch eine grössere Anzahl von Werken umfassender und eindrucksvoller vorzuführen. Es sind dies unsere Mitglieder Max Pechstein und Georg Kolbe, sowie der seit Jahren als Gast in unserer Akademie vertretene Maler Schmidt-Rottluff. Unser langjähriges Mitglied Max Kruse ehren wir aus Anlass seines 70. Ge-

burtstages mit einer Sonder-Ausstellung, die rücksehend die vielseitige Arbeit dieses Künstlers zeigen soll. Eine gewählte kleine Kollektion von Werken Steinhausens gilt dem Andenken dieses jüngst verstorbenen Mitgliedes unserer Akademie.

Ich bitte Herrn Minister die Ausstellung zu eröffnen.

Ridey, B.F. 1923
140

Zu ihrem eigenen wie zum Schaden der Kunst hat die Akademie das Erzieherische, das ihren künstlerischen Veranstaltungen Hauptzweck sein sollte, ^{früher} vernachlässigt: ihre Kunstausstellungen sollen das Volk nicht nur zur Freude an der Kunst, sondern auch zur Liebe an der Kunst erziehen. Aus der Augenfreude soll die Herzfreude fließen, aus dem sinnlichen der geistige Genuss. Zu diesem ideellen Gebot zwingt ~~zwingt~~ aber auch die materielle Not der Zeit und ich sehe die Tage herannahen, wenn sie nicht schon da sind, wo wir zur Einfachheit und Anspruchslosigkeit unserer Grosseltern zurückzukehren gezwungen ~~sein~~ sein werden, wo an die Stelle des prunkhaften Oelgemäldes in prachtvollem Goldrahmen der schlichte Holzschnitt oder Kupferstich in einfacher Leiste an der Wand der sogenannten guten Stube hängen wird. Schon aus materiellen Gründen also müssen wir die graphischen Künste zu unterstützen versuchen, wenn wir nicht aus ideellen Gründen noch mehr dazu verpflichtet wären, denn in ihnen zeigt sich stärker als im durchgeführten Oelgemälde das W e r d e n der Kunst, ^{sind} ~~wie~~ das G e w o r d e n e, das fertige Werk, können wir richtig verstehen, wenn wir den Grundgedanken, der in der Zeichnung offener zu Tage tritt, als im vollendeten Bilde durchschauen.

Die Akademie hat sich der werdenden Kunst gegenüber zu spröde gezeigt aus übergrosser Gewissenhaftigkeit, ob der Weg, den die jüngere Generation eingeschlagen, auch der rechte sei. - lösen wollen. Aber diese Frage kannte sie nicht ~~beurteilen~~, da der eingeschlagene Weg erst dann als der richtige zu erkennen ist, wenn er zum Ziele geführt hat, das heisst: wenn ihn das Genie betritt. ^{sehen hat} Wie lebendiges Gefühl ist die Natur lebendiges ist Wie

Wie im politischen so im künstlerischen Leben: der Aktivist folgt der Reaktion, dem Schaffenden der Idealismus, wie es sich in Goethe oder Schiller verkörpert, folgt der Realismus eines Geyser oder Manet. Eine neue in der Technik sich inspirierende Anschauung beherrscht ausschließlich die Kunst, deren Ziele immer schwerer zu erreichen sind, je mehr sie sich von der Nachahmung der Natur entfernen. Nachahmung der Natur! Diese Worte haben, wie schon Lessing in der Hamburger Dramaturgie sagt, zu den schlimmsten Missverständnissen geführt. Die Kunst einer jeden Epoche wird durch ihr Verhältnis zur Natur bedingt. Das Verhältnis der Kunst zur Natur ist einmal ein Kunst und es ist klar, dass der bildende Künstler als der Dichter und Musiker von der Natur ist, da er ihre Stoffe entlehnt. Poetisch und musikalisch ist ganz Gefühl und beide können sich in die unermesslichen Räume des Gedankens frei erheben, während die bildende Kunst, wie weit sie sich auch dem Gefühl überlässt, doch nie einen Raum, in dem die Erde berühren muss. Sie verliert ihre Kraft wie der Kiesel in dem Augenblick, wo er von Herkules in die Tiefe gestossen wird.

Ich brauche wohl nicht zu sagen, dass die mechanische Nachahmung der Natur, so wertvoll sie auch sein möge, nichts mit Kunst zu schaffen hat. Denn Kunst ist ohne Empfindung ein Messer ohne Schneide und Stiel. Künstlerisch wird bezeichnet erst, wenn die Nachahmung wird. Der Künstler ahnt nicht sowohl das Gesagte, fene als den Schöpfer selbst nach. Er schafft eine neue Welt, die nur er gesehen hat und ob seine Welt der unseren mehr oder weniger ähnelt, ist ganz gleichgültig, sofern sie nur organisch gewachsen ist und lebt. Und es leuchtet von selbst ein, dass ein lebendiges Gefühl einmal die Natur lebendiges einmal ihr schenkt.

144
142

- 3 -

fen kann. Wie er sein Gefühl formt, hängt von ihm ab und es wäre schulmeisterliche Anmassung, ihm unsere Form vorschreiben zu wollen. - Jeder wird natürlich den Künstler, den er versteht, dem andern, der eine ihm unverständliche oder noch unverständliche Sprache spricht, vorziehen. Wie jedem seine Muttersprache die liebste, wird auch jedem Künstler die Formsprache, in der er gross geworden, am vertrautesten sein. Aber als Kunstriichter bin ich verpflichtet, auch eine mir fremde Sprache verstehen zu lernen. Sobald eine Arbeit, mag sie sich auch in einer und noch so fremden Mundart ausdrücken, Talent verrät, muss ich sie ausstellen. Denn selbst, wenn ich mich geirrt hätte, wäre es für die Kunst weit weniger schädlich, als die Ausserrung eines aufstrebenden Talents zu unterdrücken. Es hiesse der jüngeren Generation die Wege versperren wollen - und die Akademie hat leider gezeigt, dass Abseppung Absterben ist - wenn sie sich nicht entschliessen könnte, ihre Vorlieben zu opfern. Jede Kunst ist der Ausdruck ihrer Zeit: es kann daher nicht wunder nehmen, dass die aufsteigendste zerrüttete und zerklüftete Epoche, in der wir leben, sich auch in den Ausstellungen der Kunst widerspiegelt. Aber es wäre ungerecht, sie dafür verantwortlich ^{zu} machen, dass sie des einheitlichen Charakters, den sie in früheren Jahrzehnten trugen, jetzt entbehren. -

Zu Ehren unseres verstorbenen Mitgliedes Adolph Oberländer zeigen wir eine Sammlung seiner berühmtesten Blätter. - Durch ein halbes Jahrhundert hat uns sein, an Jean Paul erinnernder Humor erfreut. Aber auch ganz abgesehen von der ~~ganzen~~ unwiderstehlichen Komik, die alle seine Gestaltungen beseelt, ist er eines der grössten zeichnerischen Genies und nur mit einem Hogarth oder Daubier zu vergleichen. Castigat ridendo. Aber so scharf auch

seine

Denkmal zu verfertigen. Günstigst rückende. Aber so sehr auch
der ersten reichhaltigen Genies und nur mit einem Hauptboden
ischen Komik, die alle seine Gestalten besetzt, ist er eines
nur erheitert. Aber auch kann abgesprochen von der Kunst unbedarft-
ein halbes Jahrhundert hat was sein, im Jahr 1841 erinnernder Ein-
zeigen wir eine Sammlung seiner berühmtesten Bilder. - Durch
zu Ehren unseres verstorbenen Mitgliedes Adolf Oberländer
entnehmen. -

seine Satire auf die Auswüchse und Torheiten der Zeit nie beleidigt er, weil seine Form stets vornehm und von reinster Künstler-schaft ist.

Auch einer jün-est verstorbenen Künstlerin, Hewäwig Weiß, obgleich sie nicht der Akademie angehörte, gedenken wir durch Ausstellung ihrer nachgelassenen Arbeiten; sie verdiente diese Auszeichnung, die ~~sonst~~ sonst nur Mitgliedern unserer Körperschaft zu Teil wird, weil sich in ihren Werken zarteste, ~~ich möch-~~ ^{feinsten} te sagen jungfräuliche Reinheit des Empfindens offenbart.

Ausser den Werken unserer Mitglieder und eingeladenen Künstler~~n~~ setzt sich die Ausstellung aus freien Einsendungen zusammen: es gereicht der Akademie zu besonderer Genugtuung konstatieren zu dürfen, dass diese freien Einsendungen ebenso zahlreich ^{wie} und von hohem künstlerischen Wert sind.

nicht mehr
~~Zum Schluss muss ich erwähnen der angestregten Arbeit der Ausstellungskommission, die zugleich die Jury bildet, gedenken, besonders der aufopfernden Tätigkeit des Ersten Ständigen Sekretärs der Akademie, Herrn Professor Amersdorffer und des Professors Ulrich Hübner, der mit seltenem Geschmack die Ausstellung gehängt hat.~~

144
Lippstadt, 1923
5. Mai.

Hochverehrter Herr Minister (Staatssekretär)!

Meine Damen und Herren!

Jeder Künstler ist der Sohn seiner Zeit: selbstverständlich, dass sich in seinem Werke die Weltanschauung seiner Zeit wieder spiegelt, daher die ewige Wiederkehr im Wechsel der Kunstanschauungen, die, wenn sie den höchsten Ausdruck im Werke des Genies gefunden haben, ins Gegenteil umschlagen. Was Wunder also, wenn die jüngere Generation sich von der naiven Wiedergabe der Natur abwendet und ihr Ideal in einer mehr sentimentalen Auffassung der sogenannten gesteigerten Natur erblickt. Ob darin ein Aufstieg der Kunst zu sehen ist, wie man täglich liest und hört, oder ein Niedergang, kann allein die Zukunft entscheiden; nur wenn die jüngere Generation größere Kunstwerke als die vorige hervorgebracht haben wird, dürfen wir von einem Aufstieg sprechen.

Nur die Anschauung, nicht das Denken gibt die Möglichkeit eines Werturteils über Kunst und hierzu bieten die Ausstellungen, wenn nicht die einsige, doch jedenfalls die bequemste Gelegenheit. Denn sie zeigen in einer Auswahl von charakteristischen Beispielen, was augenblicklich die Künstler bewegt. Die Ausstellungen als vorübergehende, ephemere Darbietungen können und brauchen nicht nur Vorbildliches zeigen. Das ist Aufgabe der öffentlichen Sammlungen, sie sollen nicht das augenblicklich Interessante, das vielleicht morgen schon sein Interesse eingebüßt haben wird, sondern sie sollen allein das Vorbildliche zeigen.

Ich registriere nur, denn die Akademie, in deren Namen mir zu sprechen vergönnt ist, urteilt nicht über die Richtung der Werke, sondern sie urteilt über die künstlerische Qualität der Werke. - Freilich, was unter künstlerischer Qualität zu verstehen

ist, kann entgeltig nicht in Worte gefasst werden, denn wie Kant sagt, einer Anschauung der Einbildungskraft, kann niemals ein Begriff adäquat werden. Die künstlerische Qualität offenbart sich nur dem inneren Auge, sie ist das grosse unbekannte X, das Ueber-sinnliche, das wir mit Gott, Seele, Geist Empfindung und mit tau-send anderen Namen benennen. Unsinnliche Kunstgelehrte, Kunst-Pro-fessoren und-Doktoren sind seit je her am Werke, sie zu erforschen: sie vergliedern sie mit keinem anderen Resultate, als dass die Patientin bei der Operation unfehlbar zugrunde geht. Weder auf anatomischem noch auf philosophischem Wege können wir zu ergründen hoffen, was Kunst ist, aber, um mich wiederum der Worte Kants zu bedienen, wenn wir auch nicht zur Erkenntnis der Objekte dieser Ideen kommen, so führt es doch zur Einsicht, dass sie überhaupt Objekte haben.

Kunst wird nicht anders, als in sichtbarer Form gegeben. Der Form entspringt jene Ueber-sinnliche Wirkung und der Künstler muss sie in die Form hineingelegt haben, wenn der Beschauer sie herauszuschöpfen vermag. Die sichtbare Form zeigt aber keine mess-baren, begrifflich fixirbaren Kennzeichen der irrationalen Kraft, die das Wesen der Kunstwirkung ausmacht.

In einem Briefe an Zelter gibt Goethe mal ein Recept, "womit man weit kömmt, wenn man aus dem Problem ein Postulat macht", was auf unseren Fall angewendet bedeutet: sorgen wir uns nicht um das Problem, nämlich die Beschaffenheit des Ueber-sinnlichen in der Kunst, dessen sie nicht entraten kann, um Kunst zu sein, stellen wir aber das Postulat, fordern wir von jedem Werk, das den Namen Kunstwerk verdient, dass Geist und Leben uns daraus entgegenströmen und ab-nutzen wir die Form, die beschaffen ist, solche Wirkung auszuüben.

Nur der Geist erzeugt Geist: nur der Geist des Künstlers kann die tote Form lebendig machen. Die Natur des Gegenstandes der Darstellung, das ist das Objekt muss sich mit der Natur des Darstellenden, des Subjekts, verbinden, aus welcher ehelichen Verbindung allein die schöpferische Form, "die lebend sich entwickelt", hervorgeht. Jede andere Form, die auf gedanklichem, ich möchte sagen, chemischen erzeugte Form, ist nur kunstgewerblich-reproduktiv und selbst höchste Virtuosität und höchster Kunstverstand kann aus der reproduktiven keine schöpferische Form machen. Da sich beider Charakter nur in der Wirkung auf eine äussert, da äussere Kennzeichen fehlen, entstehen die widersprechendsten Urteile über ein Werk, worin der eine den göttlichen Funken zu spüren wähnt, während es den anderen kalt lässt. Die ^{de} *Ammonstratio ad oculos*, die die Ausstellungen geben, indem sie uns die Wirkung des einen mit der des anderen Bildes verglichen lassen bieten noch die sicherste Grundlage für unser Urteil. Künstler und Publikum erkennen erst auf der Ausstellung die Vorzüge und Fehler - besonders letztere - der ausgestellten Werke.

Selbstverständlich kann die Ausstellungsleitung keine Genies aus der Erde stampfen, aber sie kann wertvollen Hebeammandienst leisten durch das, was sie zeigt, noch mehr durch das, was sie nicht zeigt. Indem sie den Weisen von der Spreu sondert, hebt sie den Geschmack, wirkt sie ~~kulturell~~ *kulturfördernd* für das Volk. Und gerade in unserer demokratischen Zeit, wo erfreulicherweise jeder teilnimmt an der Kunst, die früher nur von Kirche und Fürsten gepflegt wurde, ist die Kunst - oder sollte sie wenigstens sein - ein Hauptbildungsmittel für die grosse Masse. Sie aufzuklären nicht durch Werke, sondern durch die Anschauung, sie zu eigenem

Nachdem seit der Revolution die Kunst frei ist, von allen obrigkeitlichen Hindernissen, die die Ausstellungen der Secessionen ins Leben riefen, haben nur noch zwei öffentliche Ausstellungen Existenzberechtigung: eine allgemeine völlig juryfreie und die akademische. Die erste mehr den materialen, die akademische nur ideellen Zwecken dienend. Diese die notwendige Ergänzung jener, wo jeder Künstler nach eigenem Ermessen ausstellen kann, was ihm gutdünkt.

In der bunten Fülle der verschiedenartigen Erscheinungen unseres Kunstlebens, die diese Ausstellung Ihnen bringt, werden Sie gleichsam als Ruhepunkte in sich geschlossene Sonder-Ausstellungen einiger Älterer und jüngerer Mitglieder unserer Akademie finden: von uns'rem auswärtigen Mitgliede Edvard Munch, von Max Slevogt, Carl Hofer und dem Bildhauer Gerstel. Durch eine Gedächtnis-Ausstellung ehren wir das Andenken an unser jüngst verstorbenes Mitglied Hans Leoschen.

Die Ausstellung der Akademie ist leider noch weit entfernt von dem, was sie sein soll und was sie früher war. Aber um dahin wieder zu gelangen, bedarf sie des Vertrauens in ihre Unvoreingenommenheit sowohl von seiten des Künstlers, wie des Publikums. Aber ich weisse wohl, dass verlorenes Vertrauen nur dadurch wiedergewonnen wird, dass es verdient wird. Indem das Publikum den Vorführungen der Akademie wieder grösseres Interesse entgegenbringt, werden die Künstler es sich immer mehr zur Ehre anrechnen, auf akademischen Ausstellungen mit ihren Werken vertreten zu sein.

Kunst ist nicht Zügellosigkeit, sondern Gesetzmässigkeit. Der

Künstler ist frei und nur seinem Dämon Rechenschaft schuldig. Aber
sein Dämon ist das Gesetz, nachdem er angetreten!

Urteile zu erlassen, wäre eine der wichtigsten Aufgaben der staat-
lichen Ausstellungen.
Nachdem seit der Revolution die Kunst frei ist, von allen
opportunistischen Hindernissen, die die Ausstellungen der Kunst-
den im Leben stellen, haben wir noch zwei Hindernisse zu überwin-
den. Erstens: eine gewisse Verwirrung der Begriffe, die die Kunst-
die akademische. Die erste war der Materialismus, die akademische
nur idealer Zweck. Zweitens: die notwendige Ergänzung der
Kunst, wo jeder Künstler nach eigenen Interessen handeln kann, was
im Grunde ist.
In der besten Willen der verschiedenen Organisationen un-
ter Kunstleuten, die diese Ausstellungen ihnen anvertraut, werden die
gleichen als Hauptpunkte in sich geschlossene Kunst-Ausstellungen
den einiger Künstler und junger Künstler unserer Akademie. Ein-
dort von uns, dem auswärtigen Künstler wird auch, von dem
Sieg, Carl Höpfer und dem allmächtigen Gesetz. Durch eine geordnete
Ausstellung sehen wir das Handeln an unser Kunst vorzubereiten
Mittels Hans Loosen.
Die Ausstellung der Akademie ist leider noch weit entfernt
von dem, was sie sein soll und was sie früher war. Aber es dahin
wieder zu gelangen, bedarf es des Verstandes in ihre Unvollkom-
menheit sowohl von Seiten des Künstlers, wie des Publikums.
Aber ich weise wohl, dass verlorenes Vertrauen nur dadurch wieder-
gewonnen wird, dass es verdient wird. Indem das Publikum den Vor-
führungen der Akademie wieder größeres Interesse entgegenbringt,
werden die Künstler es sich immer mehr zur Ehre anrechnen, auf die
deutschen Ausstellungen mit ihren Werken vertreten zu sein.
Kunst ist nicht Unselbstständigkeit, sondern Gesetzmäßigkeit. Der

10. Mai 1922

Akademie und Jugend.

Rede bei der Eröffnung der Ausstellung.

Von

Max Liebermann.

Die folgende Rede des erkrankten Max Liebermann wurde heute mittag zur Eröffnung der Ausstellung der Akademie von Professor Amerdinger verlesen. An sie knüpfte dann die Ansprache des Staatssekretärs Weder an, mit der die Ausstellung offiziell für eröffnet erklärt wurde.

Nach demselben Programm, das uns vor anderthalb Jahren bei der ersten Ausstellung geleitet hat, ist diese, die zweite Ausstellung, eingerichtet und zustande gekommen. Programm heißt Vorschritt: nichts aber weisen die schaffenden Künstler heftiger zurück als Vorschritten. Und mit Recht. Das Programm kann nichts anderes als ein Ideal aus Erlebnissen aufstellen. Das echte Kunstwerk aber tritt auf als neuartig und einmalig, jeder Voraussetzt widersprechend und jeder Vorschritt spottend. Unser Programm dürfte also nur darin bestehen, keins zu haben. Ohne jede vorgefasste Meinung sollte die Zeitung einfach das Beste auswählen, wobei sie freilich auf ihren subjektiven Geschmack angewiesen ist. Allein wir vermögen doch bei erstem Willen durch Erwägungen die Willkür und Einseitigkeit des subjektiven Urteils einzuschränken und uns zur Gerechtigkeit und weltherrigen Empfänglichkeit zu erziehen. Im besonderen sollen wir stets an den Gegensatz der Generationen denken.

Ranke sagt bei der Darstellung der Jugend Friedrichs des Großen: „Es ist nicht die Absicht der Natur und der Vorsehung bei der Aufeinanderfolge der Generationen, daß die aufwachsenden Geschlechter den vorangehenden gleich seien und die Kinder die Lebensgedanken der Eltern noch einmal zur Erscheinung bringen.“ Und nun gar in der Kunst, in der sich die Absichten der Natur am feinsten widerspiegeln, ist es da nicht eine naturgemäße Notwendigkeit, daß die gegenwärtige Generation ihren Kunstsin in neuen Formen, ja sogar in Formen dokumentiert, die denen der früheren Generationen diametral entgegengesetzt zu sein scheinen? Und so schwer es ihr auch wird, nicht nur Klugheit, sondern auch Pflichtgefühl besteht der älteren Generation, die jüngere verstehen zu lernen.

Kindisch, der Kunst zuzurufen: bis hierher und nicht weiter, denn die Kunst hat ihre Grenzen nur in der Ausdrucksfähigkeit ihrer Mittel. Wie anders aber kann sich die Erweiterung der künstlerischen Ausdrucksmittel zeigen als in der Objektivierung der künstlerischen Individualitäten? Jedes Werk, in dem wir eine neue Individualität zu erkennen glauben, muß ausgestellt werden,

denn nur die Ausstellung ermöglicht durch Vergleichung ein einigermaßen richtiges Urteil für die Gegenwart da, wo definitiv allein die Zeit entscheiden kann, ob das auch neue Kunst ist oder nicht. Der Beweis wird erst dadurch erbracht, daß das Neue vorbildlich wird oder, wie Kant sagt, daß die Kunst der Natur die Regel gibt.

Nur die Jury, die die Kunst nicht sowohl als Gewordenes, sondern vielmehr als ein Werdenes auffaßt, darf hoffen, gerecht zu urteilen. Aber selbst wenn sie sich geirrt haben sollte, ist es besser, der Jugend zu viel Spielraum zu gewähren, als sie einzukengen. Denn die ältere Generation muß vor allen Dingen ein Verhältnis gegenseitigen Vertrauens mit der jüngeren Generation erstreben, indem sie nach Goethes Wort, die Talente nicht leugnet, wenn sie ihr auch mißfallen, sonst ist eine gedeihliche Zusammenarbeit und ohne sie eine gedeihliche Entwicklung unserer Kunst undenkbar und unmöglich.

Zum Gedächtnis unseres leider zu früh verstorbenen Mitgliedes Reinhold Lepsius haben wir eine Anzahl seiner Werke vereinigt: Wir, seine Kollegen, betrauern in dem Dahingefahrenen den wertvollen Menschen wie den bedeutenden Künstler, dem es gegönnt war, die Berliner Gesellschaft am Ende des vorigen, wie am Anfang dieses Jahrhunderts mit geschmackvollen und interessanten Bildnissen festzuhalten.

Mit Genußnahme darf ich konstatieren, daß mit einer einzigen Ausnahme alle die Künstler der jüngeren Generation, die wir eingeladen haben, unserem Rufe gefolgt sind, was hoffentlich für beide Teile gleich vorteilhaft sein wird, denn die Nebeneinanderstellung von Werken der älteren und der neueren Richtung wird den Beweis ad oculos erbringen, daß es nicht auf die Richtung, sondern auf die Persönlichkeit ankommt, daß das Werk das Entscheidende ist, nicht der Zeitstil, seine modische Umkleidung. Ein Werk ist gut, nicht weil, sondern obgleich es einer bestimmten Richtung zugehört.

Weit davon entfernt, mein eigenes Kind verleugnen zu wollen, bin ich vielmehr stolz darauf, einer der Begründer der Berliner Sezession gewesen zu sein. Sie war notwendig geworden, weil die Akademie sich verständnislos gezeigt hatte gegenüber den Sehnsüchten und Aspirationen einer aufstrebenden Künstlergeneration. Eine derartige Kurzsichtigkeit darf sich die Akademie nicht wieder aufschulden kommen lassen; denn mehr als je bedürfen wir in der augenblicklichen schwierigen Lage der Einigkeit. Nur wenn die Akademie die Repräsentantin der gesamten Künstlerchaft ist, wird sie den ihr gebührenden Platz im Kunstleben Berlins einnehmen. Die Akademie soll Ratgeberin und Vermittlerin sein zwischen der Künstlerchaft und der Regierung, und zwar von solch entscheidendem Einfluß, daß weder die eine noch die andere an ihr vorbeigehen kann. Sonst wird die Akademie überhaupt nicht sein. Viel zu alt um selbst das Ziel noch zu erreichen, sehe ich nur von ferne das gelobte Land: das „voluisse“ muß mir genügen.

Handwritten: 150
Rudolf 4/5. 1921

Hochgeehrter Herr Minister, hochgeehrte Anwesende!

Zum ersten Male hat die Akademie in ihren Räumen eine Ausstellung veranstaltet, die ausschließlich den zeichnenden Künsten gewidmet ist; sie glaubte sich dazu nicht nur berechtigt, sondern sogar verpflichtet. Denn die Zeichnung ist die Grundlage aller bildenden Kunst. Materiell weisen ja die Zeitverhältnisse auf die Graphik hin, wie künstlerisch von Alters her, besonders seit Albrecht Dürer, der deutsche Geist das höchste in ihr geleistet hat.

Man hat oft gesagt, daß die Zeichnung uns in die Werkstatt des Künstlers führe, aber sie führt uns weiter bis ins Innerste seiner Persönlichkeit. In der Zeichnung können wir die Phantasie des Künstlers vom ersten Augenblick, da sie Gestalt wird, verfolgen, und sie zeigt sich deutlicher als im vollendeten Bilde, dessen schwerer zu bewältigendes Material und die lange Arbeit sie ach! so oft bis zur Unkenntlichkeit verdecken.

Nur der Ursprung der Kunst ist göttlicher Natur, während dem vollendeten Werke, als einem Menschenwerke, peinlicher Erdenrest anhaftet. Die Zeichnung ist die erste Niederschrift der künstlerischen Intuition; frei und unbehindert folgt der Stift der Phantasie des Künstlers, unter Weglassung jeden Details nur das Wesentliche andeutend. Daher verlangt sie auch von dem Beschauer eine tätigere Mitarbeit, um zu ergänzen, was die Zeichnung wegließ und weglassen mußte. Wie das lyrische Gedicht die Phantasie des Lesers stärker in Anspruch nimmt als der dickbändige und weitschweifige Roman.

Aber der Beschauer wird für seine Mitarbeit reichlich entschädigt durch den Genuß, den allein das Verständnis zu geben im Stande ist, jenes wahre Verständnis, dem die Liebe zur Kunst den Weg gebahnt hat.

Die Zeichnung ist Hieroglyphenschrift, die nur aus dem Verhältnis des Künstlers zur Natur zu deuten ist, womit nicht etwa die mehr oder

weniger

weniger getreue Wiedergabe der Wirklichkeit gemeint ist. Sondern unter dem Verhältnis des Künstlers zur Natur verstehe ich seine Weltanschauung. Ob Raphael die Welt mehr von der monumentalen, Rembrandt mehr von der mitempfindenden menschlichen Seite auffaßt, - beide kommen zum selben Resultat, eines jeden Gedanken ist in ihrem Werke Gestalt geworden.

Denn der Gedanke in der Kunst ist die Ausführung. Plötzlich und unbewußt dem Hirn des Künstlers entspringend, geht er bis in die Fingerspitze und in den Stift, der, als williger Handlanger, den feinsten Regungen seines Herrn gehorcht. Daher die Wirkung der Zeichnung oft mächtiger als die des vollendeten Werkes, weil sie uns die Persönlichkeit des Künstlers unmittelbarer und ungeschminkter zeigt, weil wir dem Werdeprozeß des Werkes gleichsam beiwohnen.

Ohne die Vorteile zu verkennen, welche die seit Erfindung der Photographie fast bis ins Unglaubliche vervollkommeneten technischen Reproduktionsverfahren genommen haben, dürfen wir uns nicht die Gefahren verhehlen, die sie für die Kunst im Gefolge haben. Sie verallgemeinern das Interesse für die Kunst, aber vertiefen sie es? Auch die vollendete mechanische Wiedergabe, die jedes Tüpfelchen, jeden Fleck des Papiers, jeden Strich und Punkt des Originals copiert, eines bleibt sie ewig schuldig: den Geist, die Inspiration, das, was die Zeichnung zum Kunstwerk erst macht. Die Schönheiten einer Zeichnung an seiner mechanischen Reproduktion nachweisen zu wollen, hieße die Schönheiten der Venus von Milo an einer Copie in Bronze demonstrieren. Nur der Geist vermag Geist zu erzeugen. Mark Anton konnte Raphael in den Kupferstich übersetzen, wie Waltner oder Köpping Rembrandts Bilder in die Radierung. Aber wenn auch aus der leblosen Copie eine lebendigere Uebersetzung geworden ist: "Ueber allen Wipfeln ist Ruh" oder "Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte" muß man im Original lesen, um ihre Schönheiten ganz auszukosten.

Ebenso

Ebenso wie im vorigen Herbst hat die Akademie auch zu der diesjährigen Ausstellung außer an ihre Mitglieder an zahlreiche Künstler, die ihr nicht angehören, Einladungen ergehen lassen, denen leider nicht alle folgen zu können glaubten, was erwähnt werden muß, damit dadurch entstandene Lücken nicht etwa einer Engherzigkeit der Akademie zur Last gelegt werden.

Zum Andenken an unsere verstorbenen Mitglieder Max Klinger und Adolf von Hildebrand zeigen wir deren Werke in einer zu Berlin wohl noch nie vorgeführten Reichhaltigkeit. Den staatlichen Sammlungen in Dresden und Leipzig, den Privatsammlern, die uns die in ihrem Besitz befindliche Werke anvertraut haben, statten wir unseren tiefgefühlten Dank ab. Zum Gedenke Hildebrands oder Klingers ein Wort zu sagen, hielte die Akademie für überflüssig: beiden hat schon die Mitwelt den Lorbeer gereicht, und ihre Werke verbürgen ihnen Unsterblichkeit. Das Genie haben die Götter ihnen als Geschenk in die Wiege gelegt. Was aber ihr Fleiß aus diesem Geschenke gemacht hat, diene uns zu leuchtendem Vorbilde gerade in jetziger Zeit, wo Können in der Kunst verachtet wird und die primitiven Äußerungen der Südsee-Insulaner und der Papua-Neger der Jugend als Vorbild empfohlen werden. Nein! Kunst kommt immer noch von Können, das darin besteht, seinen Empfindungen die adäquate Form zu verleihen, und es ist vielleicht nicht unzeitgemäß, daran zu erinnern, was Schiller kurz vor seinem Tode im Zenith seines Ruhmes stehend an Körner schrieb: "Ich wäre unphilosophisch genug, alles, was ich selbst und andere von der Elementar-Ästhetik wissen, für einen einzigen empirischen Vorteil, für einen Kunstgriff des Handwerks hinzugeben. Ich möchte behaupten, daß es kein Gefäß gibt, die Werke der Einbildungskraft zu fassen, als eben diese Einbildungskraft selbst".

Herr Minister, ich bitte Sie, die Ausstellung zu eröffnen.

753

70
 Z. d. Anw.
 Die
 rigen Pro
 rückgekehr
 gen geleit
 alle in Be

20

1. **RESEARCH DESIGN**

177

Nicht nur Pflicht, sondern Selbsterhaltungstrieb zwingt die Akademie, eine Bewegung, der sich die Jugend rückhaltlos angeschlossen, mit der größten Sorgfalt und ohne Voreingenommenheit zu prüfen, statt sie mit überlegenem Lächeln von sich abzuweisen.

Jede neue Kunstströmung schafft eine neue Form. Aber die neue Form muß auch die Kraft in sich haben, eine neue Kunst zu erzeugen, denn, wie Kant sagt, es kann auch originalen Unsinn geben. Ob nun die neue Form vorbildlich werden wird, - das einzige Kriterium für das wahrhaft Künstlerische in jeder neuen Form, - darüber entscheidet endgültig nur die Zeit, denn nur sie kann ein abgeklärtes Urteil, das über dem Streit der Parteien steht, geben. Die Zeitgenossen werden nie mit vollkommener Gewißheit unterscheiden zwischen Willkür und Notwendigkeit. Aber diese Unsicherheit entbindet uns keineswegs der Verpflichtung, jede Gelegenheit zur Prüfung unserer Eindrücke und Aufnahme neuer Werke wahrzunehmen. Eine solche Gelegenheit möchte diese Ausstellung bieten, indem sie Schöpfungen von verschiedener Art - da sie Werke verschiedener Generationen sind - in dichtem Nebeneinander vorführt und dadurch Vergleichung und Klärung ermöglicht. Denn der Wert einer Kunstschau, besonders einer staatlichen Veranstaltung, besteht nicht nur im Kunstgenuß, sondern auch in der Kunstbildung.

Je mehr die Akademie in der Kunstbildung die Kunstförderung erblickt, desto eifriger muß sie bestrebt sein, nicht nur feststehender, überlieferter Gesetzeskanon zu sein, sondern das lebendige Gesetz, das sich ewig entwickelt und erneut nach den Vorschriften, die, aus den Meisterwerken der Vergangenheit geschöpft, sich ergänzen aus den Werken der zeitgenössischen Kunst. Die Akademie soll der Regulator an der Kunst sein: die Tradition in der Kunst erhaltend, aber nicht in der Tradition erstarrend, sie darf keine Festung werden, in der die Angekommenen und die Ackerkannten sich gegen die Jungen verschanzen, deren Äußerungen, jenseits von schön und häßlich, etwas bieten, was keine andere Kunst zu geben vermag, nämlich etwas von dem Wesen der Tage, die wir durchleben und die uns deshalb mehr angehen als alle andern Tage.

Herr Minister, ich richte an Sie die Bütte, unsere Ausstellung zu eröffnen.

1. Anlässlich der Dürer-Feier am 2. April 1928
2. Beim TeeEmpfang zum 60. Geburtstag von Heinrich Mann am 27. 3. 1931
3. Bei der Trauerfeier für August Gaul am 22. Oktober 1921
4. Bei der Trauerfeier für Reinhold Lepsius am 21. März 1922
5. Bei der Trauerfeier für Ulrich Hübner am 3. Mai 1932

A n s p r a c h e

des Präsidenten Max L i e b e r m a n n
bei der Beisetzung von Professor Ulrich
H ü b n e r am 3. Mai 1932 in der Kapelle
in Klein-Glienicke.

(Verlesen von Professor Philipp Franck)

Freudenberg

*Aufsatz bei der Trauerfeier
Ulrich Hübner
(wird von H. Freudenberg)*

157

Verehrte Leidtragende!

Der Präsident der Akademie der Künste, Herr Professor Max Liebermann, ist leider infolge seines hohen Alters nicht in der Lage, bei der heutigen Trauerfeier persönlich zu erscheinen, obwohl es sein sehnlicher Wunsch wäre, dem ihm seit vielen Jahren eng befreundeten Kollegen Ulrich Hübner die letzte Ehre zu erweisen. Auf seine Bitte habe ich es übernommen, Ihnen die Worte zu verlesen, die er Ulrich Hübner nachzurufen gedachte.

Sie lauten:

(f. p. Aul.)

Freudenberg

Verehrte Leidtragende!

Die Worte Max Liebermanns, die Sie aus meinem Munde vernommen haben, sind auch uns aus der Seele gesprochen und wir empfinden sie bewegten Herzens mit. Wir alle werden Ulrich Hübners Namen in hohen Ehren halten und scheiden im schmerzlichen Bewusstsein des unersetzlichen Verlustes, den die Akademie erlitten hat, aber auch voll herzlichen Dankes von ihm. Fahre hin, Ulrich Hübner, fahre hin in Frieden!

Jäh, wie ein Blitz aus heiterem Himmel, traf uns die Trauerbotschaft vom Tode Ulrich Hübners: war er doch noch zwei Tage zuvor in der Akademie, zwar weniger frisch als sonst, aber wie stets voll Anteilnahme für die Arbeiten der Akademie. Er, der ein Vierteljahrhundert Jüngere, der mir Helfer und Mitarbeiter seit der Gründung der Berliner Secession, seit mehr als 30 Jahren war, der in Berlin geborene und in Karlsruhe für seinen Beruf ausgezeichnet erzogene junge Mann hatte damals durch seine frischen, einfachen Arbeiten in der Ausstellung am Lehrter Bahnhof die Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Rasch vollzog sich sein Aufstieg nach dem Gesetz, nach dem er angetreten.

Väter- und mütterlicherseits war er einer hochgeachteten Familie entsprossen, der Sohn eines Professors an der Berliner Universität, der mit einer Tochter des berühmten Droysen, des preussischen Historiographen, verheiratet war. Er war der Enkel des Nazareners Julius Hübner, dessen Frau ^{seiner Tochter v. Kestner} ~~aus der Familie~~ ^{Ed. Neumann, v. Springefeld u. G. H. Schadow war.} ~~Schadow~~ war. In Ulrich Hübner war nicht nur (Blutsverwandtschaft, sondern auch Wesensverwandtschaft mit dem grössten preussischen Bildhauer Gottfried Schadow. Dessen Haus, in dem sich Fresken von ^{Neumann} ~~seinem Sohn Wilhelm Schadow~~ befinden, zu einem Schadow-Museum umzugestalten, war Ulrich Hübners Lieblingsgedanke, der ihn bis zuletzt lebhaft beschäftigte.

Die handwerksmässige Tüchtigkeit des Entschlafenen, die Ehrlichkeit gegen seine Natur, lag ihm im Blute, seine Gewissenhaftigkeit der Kunst gegenüber.

Er

Er war und wollte einfach Maler sein, der malte, was ihn
erregte und entzückte: das einzige und höchste Problem aller
Kunst. Und weil er das wusste, oder richtiger, weil er das
fühlte, war er keine sogenannte "problematische Natur", die
nach der Goethischen Definition des Wortes keiner Lage gewach-
sen ist und darum keiner genug tut - sondern im Gegenteil:
die Arbeit an der Kunst ist das Problem des Künstlers. Das
Uebrige, also die Kunst ist Gnade, Geschenk der gütigen Natur,
über das zu grübeln müssig, ja mehr als müssig, für den Künst-
ler geradezu lähmend ist. Die Phantasie des geborenen Künst-
lers, der weiss, dass Kunst Können ist, richtet sich allein
auf deren Gestaltung, das Schöpferische dem Schöpfer überlas-
send wie Leibl sagte: wenn ich male, was ich sehe, male ich
die Seele mit; ob und inwieweit dies dem Künstler gelungen
ist, mag eine spätere Zeit entscheiden. Des Künstlers Arbeits-
feld ist das Sichtbare; aus der Technik des Werkes geht dessen
Jnhalt hervor. Auf die Technik beschränkt sich der Künstler,
anders überspannt er - wie das jetzt leider Mode geworden ist -
sein Talent.

Ulrich Hübners gleichmässiges, vermittelndes Temperament
kam ihm bei seiner Tätigkeit in den akademischen Ausstellungen
sehr zu statten: ohne Voreingenommenheit und - was bei Künst-
lern so selten - ohne an seine eigene Produktion zu denken -
versuchte er, jedem Werke das Günstige abzugewinnen. Nicht
etwa, dass er seinen Göttern untreu wurde: er blieb, der er
war.

Der

Der heranreifenden künstlerischen Jugend galt vor allem sein Interesse: daher seine vorzüglichen Resultate als Lehrer. Man kann schon heute von einer Hübner-Schule, in der die gute Berliner Tradition, die sich noch von unserem grösseren Landschaftler Bleichen herschreibt, sprechen und deren Devise *natura artis magistra* ist. Und kann es eine andere Devise geben?

Abbild oder Sinnbild der Natur und wie die spitzfindige Terminologie der Aestheten sonst noch lautet, was ist der Unterschied anderes, als das tiefere oder weniger tiefe Eindringen des Künstlers in die Natur. Und was ist denn das Eindringen in die Natur? Das Talent des Künstlers, das ihm von einem gütigen Geschick in die Wiege gelegte Pfund, mit dem er ehrlich wuchern soll!

Und wenn einer ehrlich mit dem ihm verliehenen Pfunde gewuchert hat, so unser dahingeschiedene Freund und Kollege! Er hat sich vollendet.

Und so lasst uns Abschied nehmen von dem, was irdisch war an dem teuren Entschlafenen mit den Worten Goethes auf Miedings Tod:

Fest steh' Dein Sarg in wohlgegnanter Ruh,
Mit lockerer Erde deckt ihn leise zu.
Und sanfter als das Leben liege dann
Auf Dir des Grabes Bürde, guter Mann!

Lepsius (21. 3. 1922 Leipzig)

Schwer empfinde ich es durch Krankheit verhindert zu sein, meiner Pflicht als Präsident der Akademie nachzukommen, indem ich dem teuren Kollegen einen letzten Abschiedsgruss zurufe. Doppelt schwer, denn Reinhold Lepsius war mir nicht nur Kollege, er war mein Freund, ich verehrte gleichermassen in ihm den feinen Künstler, wie den gebildeten Menschen, beides war in ihm verschmolzen und daraus ergab sich die Harmonie, die von ihm ausströmte und Jeden, der in seinen Kreis trat, bezauberte. Nicht nur, dass ihm selbst alles Derbe fern lag: seine tiefe innere Bildung liess kein unschönes Wort in seiner Gegenwart aufkommen. Ebenso in der Kunst: geistige Schönheit ging ihm über alles, wenn auch darunter das Materielle der Erscheinung leiden mochte.

Er war unter selten günstigen Auspizien geboren, aber statt sich dessen zu rühmen, war er vielmehr bestrebt, sich des grossen Glücks seiner Geburt, des grossen Vaters würdig zu erweisen. Daher die Bescheidenheit seines Auftretens, die berechtigtes Selbstbewusstsein nicht ausschliesst. Daher aber auch die oft allzu scharfe Selbstkritik an seinen Arbeiten, die seiner schöpferischen Kraft zuweilen Fesseln anlegte. Aber seine gelungensten Werke: sein Curtius, sein

Gneist

[Reichs-Freigepin 1922
Lepsius 21. 3. 1922]

Schwer empfand ich es durch Krankheit verlangsamt zu sein, meine
 Pflicht als Präsident der Akademie nachzukommen, indem ich den
 von Kollegen einem letzten Abschiedsbesuch zuwende. Dagegen schwer,
 denn Reinhold Lepsius war mir nicht nur Kollege, er war mein Freund,
 ich verehrte gleichermassen in ihm den feinen Künstler, wie den ge-
 bildeten Menschen, beides war in ihm verschmolzen und daraus ergab
 sich die Harmonie, die von ihm ausströmte und jeden, der in seinen
 Kreis trat, bezauberte. Nicht nur, dass ihm selbst alles Berge form-
 lag: seine tiefe innere Bildung lässt kein ungeschicktes Wort in seiner
 Gegenwart aufkommen. Immer in der Kunst: Religiöse Schönheit eine
 ihm über alles, wenn auch darunter das Materielle der Beschaffenheit
 folgen mochte.

Er war unter seinen Künstlergenossen ausgesprochen, aber statt sich
 dessen zu rühmen, war er vielmehr bestrebt, sich dem großen Glück
 seiner Geburt, des großen Vaters würdig zu erweisen. Daher die be-
 scheidenheit seines Auftretens, die bescheidenste Selbstbeherrschung
 nicht ausschliesst. Daher aber auch die oft allein schon seine Selbst-
 kritik an seinen Arbeiten, die seiner schöpferischen Kraft entgegen
 besessen ansetzte. Aber seine gelassenen Werke: sein Christus, sein

Graf

Handwritten note: [Für die Kunst ist es
 sehr wichtig, dass man
 die Kunst nicht nur
 als Handwerk, sondern
 als Kunst betrachtet.]

Geist, sein Just-Portrait und die zahlreichen Frauen-Portraits
 sind ersten Ranges Portraits eines Meisters.

Das Portrait ist nach Trübners Wort der Paradezug des Malers
 nicht nur weil es am deutlichsten das Können, sondern auch die Auf-
 fassung des Malers zeigt: in ihm gibt der Maler nicht nur den Dar-
 gestellten, sondern sich selbst wieder. Es ist ein ebenso getreues
 Abbild des Künstlers, wie des Modells. Der ganze Reinhold Lepsius
 erscheint hinter dem Bilde: seine feine, zarte Hand, der kultivier-
 te Mann, der die grellen Töne des Tageslichts zu dämpfen bestrebt
 ist und in dem Ineinanderfließen der Farben die Harmonie seines
 Wesens darstellt. Lyriismus ist der Grundzug seines Talents und sei-
 nes Charakters, daher sein Fernhalten von jedem Unterstreichen der
 Charakteristik, manchmal sogar bis zur Vernichtung der charakteri-
 stischen Form. Indem aber die Form durch die Form vernichtet wird,
 zeigt sich um so deutlicher der Begriff, die Seele des Künstlers.
 Um den Ton zu dämpfen, legt er auf sein Instrument ^{gleichsam} die Sordine.
 Wie in der Dämmerung die herben Konturen sich auflösen und die Töne
 ineinanderfließen, so verschwinden in seinen Bildern die Lokal-
 farben und wie ferne Musik wirkt der Rhythmus seiner Gestalten.

Kunst

Gesamt, sein Kunst-Portrait und die zahlreichen Frauen-Portraits
sind ersten Ranges Portraits eines Meisters.
Das Portrait ist nach Trübners Wort der Parademarsch des Künstlers
nicht nur weil es an denkwürdigen das Können, sondern auch die Auf-
fassung des Meisters zeigt: in ihm gibt der Meister nicht nur den Dar-
gestellten, sondern sich selbst wieder. Es ist ein ebenso getreues
Abbild des Künstlers, wie des Modells. Der ganze Reinhold Lepsius
erscheint hinter dem Bild: seine feine, zarte Hand, der Künstler-
se Mann, der die tiefen Töne des Lebens zum dämpfen bestrebt
ist und in dem Ineinanderfließen der Farben die Harmonie seines
Wesens darstellt. Pyramme ist der Grundzug seines Talents und sei-
nes Charakters, daher sein Verhelfen von jedem Unterscheiden der
Charakteristik, manchmal sogar die zur Verzeichnung der charakt-
eristischen Form. Indem aber die Form verflüchtigt wird,
setzt sich um so deutlicher der Beifall, die Seele des Künstlers.
Um den Ton zu dämpfen, legt er auf sein Instrument die Bordone.
Wie in der Dämmerung die herben Konturen sich auflösen und die Töne
Ineinanderfließen, so verschwinden in seinen Bildern die lokal-
itäten und wie ferne Musik wirkt der Rhythmus seiner Gestalten.

Kunst

164
Kunst ist die höchste Blüte der Kultur: die Kunst des Entschla-
fens beruht auf der Kultur, aber sie erschöpfte sich nicht in ihr.
Er blieb nicht in der Tradition stecken, er wollte nicht die alten
Meister kopieren, sondern ihr Geist sollte sich in seinem Geist zu
neuem Leben erwecken. Er wollte von seiner Zeit sein. Er verschloss
sich nicht in einer Richtung, sondern aufmerksam und freudig forsch-
te er jedem neuen Streben nach und ich entsinne mich, wie energisch
er eintrat, wo er frische Kraft spürte. Ueberhaupt, der kannte ihn
nicht, der ihn für lau und schwach hielt. Für seine Ueberzeugung
trat er mit grossem Mut und grösster Unerschrockenheit ein als
Künstler wie als Mensch, denn hinter ihm im weissen Schein,
lag, was uns alle bündigt, das Gemeinsame.

Wm. Dr. Theodor Wilmanns vom 22. IV. 1921
in Dahlen

Im Namen der Akademie der Künste lege ich diesen Kranz an der
Bahr August G a u l's nieder, als Zeichen der Liebe und Vereh-
rung für den Meister, der ihr nicht nur Zierde, sondern tätiger Mit-
arbeiter war. Andächtig lauschte die Genossenschaft unserer Mit-
glieder, wenn er in den Beratungen das Wort ergriff und wenn auch
mit leisester Stimme seine Meinung äusserte. Denn wir wussten, dass
er nur sprach, wenn er etwas zu sagen hatte. Im April dieses Jah-
res wurde Gaul einstimmig zum Senator gewählt und als ich es ihm,
der schon in Meran weilte, dorthin telegraphierte, antwortete er
mir - und die Antwort charakterisiert ihn - dass seine schönste
Hoffnung sei, gesund zurückgekehrt, rüstig wieder an unseren Arbei-
ten teilnehmen zu können.

Nichts Traurigeres kann das Geschick dem Alter auferlegen,
als den um fast eine Generation jüngeren Freund dahinsterben zu se-
hen. Und einen Mann und einen Künstler wie August Gaul, der mir
seit einem Viertel-Jahrhundert Mitarbeiter und Kampfgenosse ge-
wesen. Von der Gründung der Berliner Sezession an. Aber nicht nur
ein treuer Kampfgenosse, er war - was uns gerade jetzt so nottut
in den schweren Zeiten, die wir durchleben, er war Steuermann und
Lootse zugleich, um den schwankenden Nachen der Kunst, der von
Stürmen und Wellen hin- und hergeworfen wird, in den sicheren Ha-
fen zu bugstieren. Denn sein unfehlbar sicherer Instinkt liess ihn
stets das Richtige erkennen.

In unserem dahingeschiedenen Freund war Talent und Charakter
eins. Oft ist das Genie, das die Götter dem Künstler in die Wiege
legen, ein Danaergeschenk: es schwankt zwischen himmelaufjauchzend
- zu Tode betruht. Es ist der Kampf zwischen "Wollen" und "Können",
jenes faustische Unbefriedigtsein, das leider nur zu oft den Künst-
ler verzehrt, ihn aufzehrt. Ein günstiges Geschick hat Gaul davor
bewahrt. Von seinem Vater, einem Steinmetzmeister lernte er spie-
lend und unbewusst das Handwerkliche seiner Kunst und auf dieser ein-
zig soliden Grundlage baute er sicher wie ein Gebäude, seine Schöp-

ungen

fungen auf.

Weil Gaul nur ein vollendetes Handwerk schaffen wollte, deshalb schuf er vollendete Kunstwerke: er war - ihm natürlich unbewusst - genial, und weil er genial war nicht die geringste Spur von "genialischem" in ihm. Er wollte kein Uebermensch sein, sondern der einfache tüchtige Meister, wie die Dürer, die ~~Zeit~~ Stoss und die anderen Nürnberger Künstler der Renaissance mit denen der in Hanau, unweit Frankfurt Geborene auch sonst manche Ähnlichkeit hat,

Derselbe liebenwürdige Humor, der in den Elsheimers und den fränkischen Kleinmeistern lebt, lebt auch in Gauls Werken. Der gesunde Instinkt der Kinder lässt sie die Tiere an dem Hardenberg-Brunnen streicheln. Jede seiner kleinen Tierplastiken möchten wir mit zärtlicher Hand liebkoosen: sie gehen uns zu Herzen, weil der Meister ihnen seine Liebe eingebläset hat, denn nur der Geist kann Geist erzeugen. Die ruhige Grösse unseres verewigten Freundes drückt jeder seiner Arbeiten, jeder Zeichnung, jedem Entwurf seinen Stempel auf, sie gibt ihnen die Harmonie, ihren vornehmen Styl. Jede, auch die kleinste Arbeit hat Styl, Gauls Styl, ohne stylvoll zu sein - das macht die einzige Grösse unseres vollendeten Meisters.

Aber wird man mir einwerfen, er hat ja nur Tiere geschaffen. Nimmt ihm das etwas von seinem Werte? Nicht in der Wahl des Gegenstandes, sondern nur in der Auffassung des Gegenstandes liegt die Grösse des Künstlers. Was uns Gaul zu sagen hatte, legte er in seine Tiere. "In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben". Aber jeder wahre Künstler ist autonom, ist ein eigener Gesetzgeber, und, indem sich Gaul an dem selbstgegebenen Gesetz mit rigoroser Strenge hielt, hat er sich zu der inneren Freiheit durchgerungen, die sich in dem winzigsten Tier, das er modelliert, ebenso zeigt wie in seinem letzten, grossen Werke, dem Gorilla.

Als

167
70

Als ich den todkranken Freund vor einigen Wochen besuchte, fand ich ihn vor seinem Atelier auf einem Ruhebett liegend, und die letzten Strahlen der untergehenden September Sonne genießend. Kaum hörbar forderte er mich auf, im Atelier den Affen anzuschauen: als ich davorstand, konnte ich mich der Tränen nicht erwehren. Der Schöpfer dieses gewaltigen Werkes sollte uns entrissen werden? Die Entwicklung eines ganzen Lebens, die Entwicklung vom Schüler zum Meister liegt darin. Die im Jahre 1897 nach der Natur modellierte Skizze wurde erst in diesem Jahre lebensgroß in Stein übertragen, und bis in die letzten Tage vor seinem Tode hat er daran gearbeitet. Zu schwach um selbst den Meißel zu schwingen, zeichnete er seinem Gehilfen mit Bleistift auf dem Stein vor, was er wegzuhauen hätte.

Mitten auf seinem Lebenswege und auf der Höhe seines Schaffens hat die unerbittliche Parze seinen Lebensfaden abgeschnitten. Dürfen wir deshalb mit der Vorsehung hadern? Nein! Wir dürfen nicht klagen, wir müssen dankbar sein, dass sie unserem lieben Meister vergönnt hat, sich bis zum Gipfel durchzurängen. Treu und redlich hast Du mit dem Dir anvertrauten Pfunde gewuchert. Daher darfst Du beruhigt und sanft zum ewigen Schlaf eingehen. Trauernd - nicht wehklagend - umstehen wir Deine Bahre, und rufen Dir den letzten Scheidegruß zu: wir sind eines grossen Künstlers, eines edlen Menschen beraubt, aber Dein Werk wird bleiben zu Deinem Ruhm, uns als leuchtendes Vorbild eines vom idealsten Streben erfüllten Lebens!

Lasst uns Abschied nehmen mit dem stolzen Worte unseres grossen Dichters: "Denn er war Unser!"

768
Ansprache des Präsidenten Liebermann
beim Tee-Empfang zum 60. Geburtstag
von Heinrich Mann am 27.3.
Sehr verehrter Herr Heinrich Mann! 31.

Es war ein glücklicher Gedanke der Sektion
für Dichtkunst, uns heute zu einem Beisammensein
in unseren Räumen zu laden, um Sie, den jüngst
erwählten Vorsitzenden der Sektion, zu Ihrem 60.
Geburtstage zu feiern.

Ich bin in diesem Kreise, leider, leider, der
Älteste an Jahren, aber ich glaube mich auch Ihren
ältesten Verehrer nennen zu dürfen. Ich hatte Ihre
frühen Novellen und Romane, den "Professor Unrat",
Ihr "Gretchen" gelesen, als Ihre drei grossen Romane
der Herzogin von Assy mich entzückten: in die damals
herrschende naturalistische Dichtung brachten sie
einen neuen romantischen Klang, eine neue Schönheit,
Ihre Schönheit!

Das Feuer Ihres Temperaments, das durch nichts
gezügelt wird als durch Ihre Kunst, sprang auf den
Leser über: daher die zündende Wirkung! Daher auch
die Macht Ihrer kämpferischen Bekenntnerschaft!

Weil

Weil Ihnen ein Gott gab, zu sagen, was Sie
leiden, sagen Sie auch, was w i r leiden.

Sie sind nicht nur modern, sondern - was
tausendmal mehr wert ist, Sie werden modern blei-
ben: nur das Menschliche in der Kunst ist das
Bleibende in ihr.

Ridendo castigat: neben höchstem sittlichem
Pathos steht Ihnen vernichtender Spott zu Gebote,
der sich oft zur Groteske steigert.

Doch - werden Sie mir vielleicht zurufen
"Schuster bleib bei deinem Leisten!" : ich will
Ihnen ja nur im Namen der Gesamtakademie gratu-
lieren zu Ihrem 60. Geburtstag, den Sie heute
begehen. Was Goethe einmal seinem Freunde Zelter
als Geburtstagsgruss zurief, das rufen auch wir
Ihnen zu: "Und so fortan!"

Liebermann - Oppenheim

Zur Dürer - Kunst 170
am 24. 1928

Meine verehrten Damen und Herren !

Die Akademie hat sich die Ehre gegeben, Sie einzuladen, nicht sowohl um Albrecht Dürer zu ehren - wie könnten wir ihn, den eine 400-jährige Gloriele umstrahlt, ehren - als vielmehr um sein Werk mit uns zu genießen. Der große Erfolg unserer Ausstellung, die rege Teilnahme die ihr von allen Kreisen unserer Mitbürger, besonders von unserer Jugend gezollt wird, ehrt nicht sowohl den Meister als den Kunstsinne unserer Mitbürger, die andachtsvoll, wie es sich geziemt, vor sein Werk treten in der Erwartung, daß es sie anspricht. Wie jeder Künstler wurzelt auch unser Dürer in seiner Zeit: nur der Genius ist zeitlos und wo sein Genius frei und zwanglos zu uns spricht, verstehen wir ihn wie unsere Muttersprache. Aber um ihn ganz zu verstehen, müssen wir Raum und Zeit berücksichtigen, unter deren Einwirkung der Künstler sein Werk geschaffen. Einer der besten Dürer-Forscher und -Kenner, Herr Geheimrat Dr. Friedländer, von dem die Idee, das Dürerwerk aus preussischem Staatsbesitz in seiner ganzen Vollständigkeit hier zu zeigen, ausgegangen ist, hat sich in dankenswerter Weise bereit erklärt, in einem Vortrag Dürers Schaffen eingehend zu würdigen. Auch Herr Professor Dr. Moser, dem Direktor der Akademie für Kirchenmusik, sind wir zu Dank verpflichtet, der Musik aus Dürers Erdentagen uns erklingen lassen wird. Und so durch das aufklärende Wort des Forschers und den gemütvollen Ton der Musik vorbereitet, werden wir mit doppeltem Genuß Dürers Werk in uns aufnehmen: Wir werden ihn voll verstehen, wenn er - nach Goethes Wort - die ganze Welt der Kunst an uns vorübergehen läßt, von den Figuren der Gottheit bis zu den Kunstzügen des Schreibmeisters.

Bestand:

Preußische

Akademie der Künste

AKTE 745

ENDE