Sicherungsverfilmung Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I / 435

- Anfang -

Akademie der Künste, Archiv
Preußische Akademie der Künste
I/435(1)

1896 - 1918

I/435/11

UNIVERSITÄT OSNABRÜCK

Fachbereich
Erziehungs- und
Kulturwissenschaften
Musik/Musikwissenschaft
Prof. Dr. Sabine Giesbrecht

Universität Osnabrück · FB 3 · D-49069 Osnabrück

Akademie der Künste
Frau Gudrun Schneider
Hanseatenweg 10

10557 Berlin

Ihr Zeichen, Ihre Nachricht vom	Mein Zeichen	Durchwahl (0541) 969 -	Osnabrück
	G/B	4510 Fax -4775	30. Okt. 2001

Sehr geehrte Frau Schneider,

wie versprochen übersende ich Ihnen hiermit den vollständigen Nachruf des Friedrich Wilhelm von Redern aus der Vossischen Zeitung von 1883.

Nochmals Dank für Ihre Unterstützung

und freundliche Grüße

Sabine Giesbrecht

(Prof. Dr. Sabine Giesbrecht)

Anlage Redern 36 Bl. 720 122 ff

Königlich privilegirte Berlinische Zeitung

von Staats- und gelehrten Sachen.

Vossische Zeitung.

№ 520.

Abend-Ausgabe.

1883.

Dienstag den 6. November.

Abonnement vierteljährlich für Berlin 6 Mk. 50 Pf. excl. Botenlohn, für das Deutsche Reich und ganz Oesterreich 7 Mk. 50 Pf.

Bestellungen nehmen die Postanstalten des In- und Auslandes an, in Berlin die Expedition Breite Str. 8.

Inserate: die Petit-Zeile für das Morgenblatt 40 Pf., für das Abendblatt 60 Pf.

Agentur für Frankreich:
Compagnie Générale de Publicité Etrangère
O. L. Daube & Cie.,
31 bis Faubourg Montmartre
Paris.

Im Verlage Vossischen Erben. Redaction und Expedition Breite Straße No. 8., Berlin C. Redacteur Friedrich Stephany in Berlin.

Der auswärtige Handel Frankreichs.

Das „Journal officiel" veröffentlicht jetzt über den auswärtigen Handel Frankreichs folgende Zahlen:

Specialhandel durchschnittlich per Jahr:

Ueberhaupt.

	Import	Export
1872/76 Tausende Frs.	3 643 936	3 759 653
1877/81 „ „	4 404 163	3 385 502
1882 „ „	4 972 070	3 506 464

Fabrikate.

1872/76 Tausende Frs.	461 844	1 267 846
1877/81 „ „	429 684	1 731 433
1882 „ „	673 547	1 857 499

Nach der Aufstellung hat die Bewegung der Fabrikate ein Plus der Ausfuhr über die Einfuhr ergeben

im Jahre 1872	Tausende Frs.	1 590 565
„ „ 1876	„ „	1 264 881
„ „ 1880	„ „	1 304 706
„ „ 1882	„ „	1 183 843

Im Jahre 1882 war also die Mehrausfuhr von Fabrikaten um 462 640 000 Francs oder 25,8 Procent kleiner als im Jahre 1872.

Die Regierung begleitet die Vorlage an die Deputirtenkammer mit einer Darstellung der Verhältnisse, welche anerkennt, daß man auch in Frankreich beginnt, die Tragweite der Symptome eines Rückgangs des Exports von Fabrikaten zu würdigen. Ohne hier die Grundlagen der Handelsbilanz näher erörtern zu wollen, werden wir zu unerläßlichen Schlüssen aus den gegebenen Zahlen geführt. Während die auswärtige Industrie beständig ihren Absatz auf unserem Markt erweitert, nimmt die auswärtige Kundschaft der französischen Industrie keineswegs zu. Hieraus entspringt, da nun einmal eine regelmäßige und normale Entwickelung für den Verbrauch in allen Ländern der Welt gegeben ist, daß wir in der allgemeinen Bewegung an Einfluß verlieren. Die fremden Produkte, deren Import nach Frankreich überhaupt zugenommen hat, sind: chemische Produkte, Nitrate, Gläser und Krystalle, Leinen- und Hanfgarne, Seidengewebe und Flockseide, Wollenstoffe, Jute, Baumwolle, Maschinen, mechanische Fabrikate und Metallarbeiten."

Von Interesse sind die Bemerkungen über den Verkehr Frankreichs mit Deutschland. Der Export wollener Gewebe, Passementerien und Bänder betrug im Jahre 1869: 32 812 000 Fr., im Jahre 1875: 28 373 700 Fr. und ist im Jahre 1881 auf 21 162 000 Fr. gefallen. Ein ähnlicher Rückgang ist in denselben Fabrikaten aus Seide zu verzeichnen, nämlich eine Abnahme des Exports von 27 169 600 Fr. im Jahre 1869 auf 20 745 300 Fr. Aber nicht genug damit, es kommt noch der Umstand hinzu, daß, wie man auf französischer Seite mit Bitterkeit bemerkt, die deutsche Industrie mehr und mehr ihre eigenen Produkte nach Frankreich ausschickt. So stieg der Werth der nach Frankreich verkauften deutschen wollenen Stoffe von 4 213 000 Fr. im Jahre 1869 auf 9 106 000 Fr. im Jahre 1875 und erreichte im letzten Jahre die Höhe von 12 119 200 Fr. Ebenso stieg der Betrag von deutschen Seidengeweben, welche nach Frankreich verkauft wurden, von 1 795 000 Fr. im Jahre 1865 schon 1872 auf 7 160 000 Fr., 1875 auf 8 615 000 Fr. und im Jahre 1882 sogar auf 12 107 000 Fr. Mithin läßt sich das betrübende Ergebniß konstatiren, daß gegenüber einem Rückgang der französischen Ausfuhr in einigen Artikeln, welcher 27 vH. beträgt, eine Zunahme des deutschen Exports nach unserem westlichen Nachbarlande (von 1869 bis 1881) um 374 pCt. stattgefunden hat.

Nach einer Aufstellung des „Economiste" erhob der Verkehr zwischen Frankreich und Deutschland in Millionen Francs:

	1878	1881	1880	1879	1878
Import in Frankreich	456	471	457	415	411
Export nach Deutschland	338	383	362	343	343

Der Mehr-Export aus Deutschland nach Frankreich ist hiernach von 68 Millionen im Jahre 1879 auf 170 Millionen Francs im Jahre 1882 gestiegen.

Berlin, 6. November.

Allmählich beschäftigen sich auch die polnischen ultramontanen Blätter mit der Möglichkeit oder leidet Wahrscheinlichkeit, daß Cardinal Ledochowski sich schließlich genöthigt sehen wird, auf den erzbischöflichen Stuhl von Posen-Gnesen zu verzichten. So erklärt der „Kurjer Poznański" am Schlusse einer Correspondenz aus Berlin, in welcher über den gegenwärtigen Stand und die Aussichten der Verhandlungen zwischen der preußischen Regierung und der römischen Curie Mittheilungen [illegible] werden, folgendes: „Allerdings sieht man in [illegible] Kreisen [illegible] Verzichtleistung des Erzbischofs von [illegible] auf den Erzstuhl von Posen-Gnesen als [illegible] Es unterliegt [illegible] daß [illegible] Gründe [illegible] Erzbischof [illegible] Stuhl [illegible] Gnesen [illegible] Posen

№ 522. Mittwoch.

Beilage zur Vossischen Zeitung.

1883. 7. November.

Mordprozeß Dickhoff.

Der Prozeß gegen den Kommissionär Dickhoff nahm heute Vormittag vor dem Schwurgericht wieder sein Vorgericht 1. seinen Anfang. Der Schwurgerichtshof wird gebildet durch den Vorgerichtsdirektor Wilke als Vorsitzenden und Landgerichtsräthe Gerstig und Schmidt II. als Beisitzer. Die Anklage vertritt Staatsanwalt Dr. Otto, die Vertheidigung führt Rechtsanwalt Saal. Der Angeklagte, welcher kurz vor 10 Uhr in den Saal geleitet wird, ist ein Mann mittlerer Größe. Das Gesicht desselben, der tief liegenden Augen wegen hager erscheinend, ist umrahmt von einem dunklen, etwas lang gehaltenen Vollbart. Der Angeklagte setzt sich, nachdem er auf der Anklagebank Platz genommen, ganz unbefangen im Saale umher und conferirt kurze Zeit mit seinem Vertheidiger. Dann nimmt er die Liste der Geschworenen zur Hand und studirt längere Zeit die Namen der Liste.

Punkt 10 Uhr eröffnet der Vorsitzende die Sitzungen. Bei seiner an den Angeklagten gerichteten Frage, ob er der Kommissionär Dickhoff sei, steht derselbe auf und verbeugt sich ceremoniell. Vor Vereidigung der Geschworenen theilt der Präsident den Geschworenen mit, daß der Kommissionär Dickhoff unter der Anklage eines zweifachen Raubmordes steht, verübt an der Wittwe Lissauer und der Ida Königsheck. Auf die Belehrung über das Recht zur Ablehnung von Geschworenen erklärt der Angeklagte: „Ich will Alles mein Vertheidiger erledigen.“ Nach der Feststellung der Geschworenen wurden die vorgeladenen 134 Zeugen, von denen nur wenige theils entschuldigt, theils ohne Entschuldigung ausgeblieben sind, in den Saal gerufen. Einigen derselben wirft der Angeklagte ja. Nach beendetem Aufruf monirte er daß der Zeuge Gumpert noch nicht angetreten sei. Der Präsident forderte hierauf die anwesenden Zeugen, die noch nicht aufgerufen sind, auf, vorzutreten, was geschieht, indem sich noch 5 Zeugen, darunter der vom Angeklagten vermißte Gumpert, melden. Hier morgen werden 27 Zeugen, für Freitag 41 Zeugen, die übrigen zu Sonnabend vorgeladen.

Hierauf folgt die Feststellung der Personalien des Angeklagten, wie derselbe sie auf die Fragen des Präsidenten mittheilt. Darnach heißt derselbe mit Vornamen Emil Wilhelm, ist evangelischer Confession, am 2. Oktober 1838 zu Tramm, Kreis Cottbus, als Sohn des nunverheiratheten Dickhoff und der Emilie Bloth geboren, und hatte zuletzt seinen Wohnsitz in Rixdorf.

Nachdem er bis zum 14½ Jahre die Bürgerschule in Lübben besucht hatte und Ostern 1846 confirmirt war, trat er in Jagow bei einem Stellmacher in die Lehre und lernte 3 Jahre. Nach der Lehrzeit ging er in die Fremde. Während vier Jahre ist er in Hamburg, Bremen, Ostfriland, am Rhein und zuletzt in Berlin gewesen. Anfang der siebziger Jahre etablirte er sich in Berlin, nachdem er vorher drei Jahre beim 8. Infanterie-Regiment in Potsdam gedient hatte. Damals heirathete er zum ersten Mal. Drei Jahre nachher verließ er Berlin und zog nach Berlin, wo er anfangs als Stellmacher arbeitete. Inzwischen hatte seine Frau, von der er einen jetzt 21 Jahre alten Sohn hat, der in Hamburg lebt und dem Vater monatlich 15 Mk. Unterstützung schickte, Später gab er das Stellmacherhandwerk auf, wurde Holzgaumeister bei Frau Bülte und verheirathete sich zum 2. Male. Aus dieser Ehe stammt ein jetzt 10½ Jahre alter Sohn, der bereits 15 Thaler monatlich verdient, die er seinen Eltern giebt. Die Ehefrau als Holzgaumeister bekleidete der Angeklagte nicht allzu lange, kaum praktizirte er ein Steingeschäft, das er bis 1870 betrieb. Von dieser Zeit an endlich er sich durch Kommissionsgeschäfte. Zugleich betreibt er noch Viehhandel über. Noch seinen Angaben soll der Angeklagte mitunter 1200 Thaler im Jahr verdient haben. Die Frau mußte trotzdem tüchtig mit arbeiten als Waschfrau und Plätterin, da es Dickhoff in der letzten Zeit nicht besonders ging. Auf die Frage, ob er schon bestraft sei, antwortete der Angeklagte mit Nein.

Nachdem so die Personalien des Angeklagten festgestellt, wurde der Eröffnungsbeschluß verlesen, darnach ist Dickhoff des Mordes in zwei Fällen und gleichzeitig des schweren Raubes angeklagt. Denn er soll am 9. April 1876 die Wittwe Lissauer und am 1. September 1882 die separirte Königsheck ermordet und beraubt haben. Der Angeklagte behauptet, keine der Thaten, deren Einzelheiten aus seinem ausführlichen Berichte darüber bekannt sind, begangen zu haben. (Forts. folgt.)

Lokales.

— Die städtische Lutherfeier wird am Sonnabend, Vormittags 7½ Uhr, durch eine Festmusik von der Galerie des Rathhauses unter Direktion des Herrn Zimmer eingeleitet werden. Der Programm ist folgendermaßen zusammengestellt: 1) Choral: Ist Gott auf, mit uns die Stimme ꝛc., 2) Psalm 55. Vers 1.: Gott kein Anlegen auf den Herrn ꝛc., von Neumann, 3) Lobe den Herrn, den mächtigen König ꝛc., 4) Choral: Ehre sei Gott in der Höhe, zum Beschluß; 5) Choral: Eine feste Burg ist unser Gott ꝛc. Um 12½ wird sich der Festzug vom Rathhause nach der Petrikirche in Bewegung. — Eine Illumination des Rathhauses findet nicht statt, dagegen wird dasselbe großen Flaggenschmuck zeigen. Am Sonntag Vormittag 7 Uhr wird auch von den Thürmen der St. Nicolai- und St. Marienkirche festmusik erklingen.

— Der verstorbene Oberstkämmerer Graf Wilhelm v. Redern war, wie schon früher mitgetheilt ist, auch Kanzler des Schwarzen Adlerordens und als solcher der dritte in der Reihe seit der vor mehr als 30 Jahren durch König Friedrich Wilhelm IV. erfolgten Bistordenstheilung dieser Würde, die mit dem Regierungsantritt des Königs Friedrich Wilhelm I. vor 170 Jahren, ganz in Vergessenheit gekommen war. Der erste von letzteren bekleidete Kanzler des genannten Ordens war der Feldmarschall Graf v. Derfflinger, diesem folgte der Feldmarschall Graf v. Wrangel und diesem Graf Wilhelm v. Redern. Nach die Bezeichnung Oberstkämmerer wurde von Friedrich Wilhelm IV. eingeführt. Bis dahin war der Titel Oberkämmerer gebräuchlich, von der Zeit Wittgenstein lange geführt hat. Diesem folgte Graf Eichberg.

— Zwei verheirathete Feuerwehrmänner, bei denen vier Paare der Feuerwehr verunglückt, fünf Familien obdachlos und etwa 40 Arbeiter brotlos geworden sind, suchten in der vergangenen Nacht kurz hintereinander den Selbstmord durch Erhängen. Ueber das erste Paar, das auf dem Grundstück Alte Jakobstraße No. 20. aufgefunden war, ist bereits in der Morgennummer kurz berichtet worden. Auf diesem Grundstück, das sich zwischen Oranien- und Alexandrinenstraße von der Alten Jakobstraße bis zur Alexandrinenstraße erstreckt, befindet sich abgesehen von Wohngebäuden ein ausgedehnter zum Lagern von Brennholz geeigneter Platz, ferner steht an der hinteren Grundstücksgrenze und zwar an der Alexandrinenstraße ein Pferdestall und ein Heuboden, sowie ein Schuppen, in dem sich die Hebevorrichtung und die Preßkartenvorlage der Firma Lehndorff befindet. Auf diesem Schuppen, in der Nähe des Giebels ist ein Balken befestigt, an welchem die Leichen der Selbstmörder aufgefunden wurden. Der Balken ist ca. 3 Meter lang und 1 Meter breit. Die Leichen befanden sich in einer Höhe von 2 Metern über dem Erdboden. Die Selbstmörder sind der Arbeiter Gustav Adolf Bergmann und der Arbeiter Wilhelm Friedrich Ferdinand Schulz, beide in den dreißiger Jahren stehend. Bergmann ist verheirathet und Vater von 3 Kindern, Schulz ist unverheirathet. Beide Leichen wurden nach dem Schauhause gebracht. Hierher wurden die Feuerwehrleute Zobel, Burgard und Reichenberg durch herabfallende verbrannte Balken und heiße Steine getroffen und namentlich Letzterem einen schlimmen Fuß zerschmettert. Alle drei mußten herausgetragen und in ärztliche Behandlung genommen werden; einem vierten, dem Feuerwehrmann Müller, war eine Stichflamme in das Gesicht geschlagen und hatte ihm die Augenbrauen und den vollen Bart abgesengt. Trotzdem mich Müller seinem Posten und wurde noch in den Morgenstunden auf der Brandstelle angetroffen. Während man noch mit weiteren Rettungsversuchen beschäftigt war, traf plötzlich die Meldung „Neues Feuer, Schüttenstr. 31.“ ein, in Folge dessen sofort ein großer Theil der Feuerwehr nach dorthin abrückte. Beim Eintreffen auf der Brandstelle fanden die Mannschaften den Dachstuhl des Vorderhauses und einen kleinen anstoßenden Seitenflügel in hellen Flammen stehen, während die Bewohner der oberen Etage von ihren Dachwohnungen, fünf Familien, unter Zurücklassung ihrer Möbel ꝛc. auf die Straße geflüchtet waren. Das Feuer war gegen 1 Uhr Nachts aufgekommen und soll von Passanten auf der Straße entdeckt worden sein, als bereits die Flammen aus dem Giebel emporleckten. Zwei Dampfspritzen und ebenso viel Handdruckspritzen waren sofort in Thätigkeit. Obwohl nach ca. 1stündiger Arbeit, nachdem allerdings die oberen Stockwerke total ausgebrannt waren, nur das Feuer gelöscht. Die fünf Familien, Tapezierer Schmitt, Gelbgießereiarbeiter Tietz, Schuhmacher Borowski, Maschinist Schulz und die 70jährige Wittwe Schmidt, sind obdachlos und haben, da nur die beiden Letztgenannten mit kleinen Summen versichert sind, ihr gesammtes Hab und Gut verloren. Die Ursache derselben ist so groß, daß sich selbst auf der Brandstelle auf Anregung des Besitzers des Cafe Royal, Herrn Schmidt, ein Comité gebildet hat, um milde Gaben, namentlich warme Kleidungsstücke, für sie in Empfang zu nehmen. Die Löschmannschaften der Feuerwache gegen sich bis gegen fünf Uhr hin. Ueber die Entstehungsursache des Feuers war, da dasselbe bei der Entdeckung bereits große Dimensionen angenommen, etwas Bestimmtes nicht festzustellen. Inzwischen war das Feuer auf dem Grundstücke Alte Jakobstraße No. 20. wieder lebhaft geworden, derart wieder aufgelebt, daß auch den zum Theil Erstickt schien, derart wieder aufgelebt, daß auch den zum Theil Erstickten, und zwar den der Alexandrinenstraße her und vom Feuerwehrmann Müller, Alexandrinenstraße 1, Wiederbelebungsversuche angestellt werden mußten. Der eine der Selbstmörder, Bergmann, hatte seinen Rock über den Kopf gezogen, sodaß sein Gesicht nicht zu sehen war. Schulz hatte sich mit einem Strick um den Hals, der andere Strick war um den Leib geschlungen. Beide Leichen wurden nach dem Schauhause gebracht. Hierher wurden die Feuerwehrleute Zobel, Burgard und Reichenberg durch herabfallende verbrannte Balken und heiße Steine getroffen und namentlich Letzterem einen schlimmen Fuß zerschmettert. Alle drei mußten herausgetragen und in ärztliche Behandlung genommen werden; einem vierten, dem Feuerwehrmann Müller, war eine Stichflamme in das Gesicht geschlagen und hatte ihm die Augenbrauen und den vollen Bart abgesengt. Trotzdem mich Müller seinem Posten und wurde noch in den Morgenstunden auf der Brandstelle angetroffen. Während man noch mit weiteren Rettungsversuchen beschäftigt war, traf plötzlich die Meldung „Neues Feuer, Schüttenstr. 31.“ ein, in Folge dessen sofort ein großer Theil der Feuerwehr nach dorthin abrückte. Beim Eintreffen auf der Brandstelle fanden die Mannschaften den Dachstuhl des Vorderhauses und einen kleinen anstoßenden Seitenflügel in hellen Flammen stehen, während die Bewohner der oberen Etage von ihren Dachwohnungen, fünf Familien, unter Zurücklassung ihrer Möbel ꝛc. auf die Straße geflüchtet waren. Das Feuer war gegen 1 Uhr Nachts aufgekommen und soll von Passanten auf der Straße entdeckt worden sein, als bereits die Flammen aus dem Giebel emporleckten. Zwei Dampfspritzen und ebenso viel Handdruckspritzen waren sofort in Thätigkeit. Obwohl nach ca. 1stündiger Arbeit, nachdem allerdings die oberen Stockwerke total ausgebrannt waren, nur das Feuer gelöscht. Die fünf Familien, Tapezierer Schmitt, Gelbgießereiarbeiter Tietz, Schuhmacher Borowski, Maschinist Schulz und die 70jährige Wittwe Schmidt, sind obdachlos und haben, da nur die beiden Letztgenannten mit kleinen Summen versichert sind, ihr gesammtes Hab und Gut verloren. Die Ursache derselben ist so groß, daß sich selbst auf der Brandstelle auf Anregung des Besitzers des Cafe Royal, Herrn Schmidt, ein Comité gebildet hat, um milde Gaben, namentlich warme Kleidungsstücke, für sie in Empfang zu nehmen. Die Löschmannschaften der Feuerwache gegen sich bis gegen fünf Uhr hin. Ueber die Entstehungsursache des Feuers war, da dasselbe bei der Entdeckung bereits große Dimensionen angenommen, etwas Bestimmtes nicht festzustellen. Inzwischen war das Feuer auf dem Grundstücke Alte Jakobstraße No. 20. wieder lebhaft geworden, derart wieder aufgelebt, daß auch den zum Theil Erstickt schien, derart wieder aufgelebt, daß auch den zum Theil Erstickten, und zwar den der Alexandrinenstraße her und vom Feuerwehrmann Müller, Alexandrinenstraße 1, Wiederbelebungsversuche angestellt werden mußten. Der eine der Selbstmörder, Bergmann, hatte seinen Rock über den Kopf gezogen, sodaß sein Gesicht nicht zu sehen war. Schulz hatte sich mit einem Strick um den Hals, der andere Strick war um den Leib geschlungen. Beide Leichen wurden nach dem Schauhause gebracht.

Gewinn-Liste

der Königlich Preußischen 169. Klassen-Lotterie.

(Ohne Garantie.)

Bei der heute fortgesetzten Ziehung der 2. Klasse wurden folgende Nummern gezogen (diejenigen Nummern, denen nichts in Klammern beigefügt ist, erhielten den Gewinn von 105 Mark):

112 31 44 46 99. 305 81. 415. 585 93. 647. 702 42 (120) 86. 961 98 (180) 1103 90. 207 34 50 52. 337. 456 (1800) 73 77. 512. 629 91. 715 61. 917 92. 2055 142 215 31 57. 303 16 (150) 37 72 87 (180). 423. 812 17 40 63. 911 18 24 33 75 97 (120) 99. 3017 73. 129 (180). 235 96. 447 51 53. 562 601 51. 745 62 66. 820 (150) 25 43 93. 902 44 (150) 62. 4089. 191. 229 58. 322 60 63 87. 423 31 37 86 96. 603 16 35 50. 711 35 66 99. 827 (180) 41 44. 903.

6106 54. 335 50. 553 18. 633. 740. 832 74 88. 881. 6003. 104 71. 270. 334 89 97. 437 47 92. 522. 620 59 77. 734. 829. 900. 7115 43. 212 53 71. 337 42 47 57 90. 503 56. 602 80. 703 66 88. 858 97. 941. 8023 77. 106 (120). 215 40 96. 309 37 (150) 84. 439 91. 536 64. 613. 851 68 85. 9038 56. 100 45 74. 218. 304 6 9 18 44 53. 222. 631 (120). 739 68 70 (180). 804 (150) 23 40. 916 56 57 (120).

10018 91. 126 58 66 (150) 75 87 91. 202 44. 410 11 54. 504 (240) 5 18 (120) 22 50. 615 54 (120). 735 42 68. 861 69 83. 9746. **11056.** 194. 255. 322 93 (120). 403 77. 520 (120). 635. 710 17 47 79 85. 802 17. **12001.** 117 77 (120). 218 (150) 49 91. 333 90 (120). 407 9 14 43 90 (120). 643 86. 762 92. 822 52 56 85. 902 65. **13005.** 156 49. 273 (240). 345 90 (180). 454 98. 517 76. 624 19 37 (120) 50 92. 743. 802 66. 928 45 (120). **14009.** 38. 169 90 91. 201 63. 370 (120) 73 83 98. 455 93. 560 51 64 79 86 88. 602. 718 23 47. 852 59 81. 942 52 63 (150) 85.

15015 28. 100 66. 210 37 71 76. 346 78. 429 52 73 (240) 63. 511 99. 667. 853 (180) 93 96. 909 (120) 27 30 76 95 (120). **16011** (120) 64 85. 117 55. 318 80 (120). 417. 508. 642 54 57. 746. 813 18 47 71 82. 951 60 71. 17 (120) 102 8 34. 210 67. 350 45 (120) 50 55. 429 97. 546 (120) 45 62 70 92. 775. 813 71. 910 26 73 45 (120). **17**(60). 133 45. 316 33 66. 422 95. 566. 617 (120) 96. 778. 911. **18**(60) 81 (120) 82. 214 19. 350 83 (180) 84. 411 50 70. 501 3 13 59 64 91. 617 47 85 (120) 90. 713 15 (120) 17. 859 57 (120) 85 92. 993 95.

20(60) 74 (120). 120 49 76 (120). 223 35 69 77 78. 315. 424 67. 559. 645 70 98 (120). 725 30 44 49 (120) 60. 851 (120) 56 (120) 80. 1022 36 (180) 50. 218 69 (120) 89. 333 64 (120) 90 (180). 422 41 45. 501 51 63 94. 611 72. 696 79. 712 62. 844 91 (180) 63. **21**(60). 105. 3[illegible]. 316 (180) 34 71. 376. 401 11 41 45 51. 724 (120). 3[illegible]. 822 (120). 923 (180) 24 (120). 1[illegible]. 1[illegible]. 1[illegible].

2. Beil. „Magd. Zeitung" ... - Vossische Do 8. Nov. 1883 Nr. 523, Morgen-Ausgabe

angeklagt werden und die in der Verfassung der Monarchie namentlich aufgeführt seien; endlich auch in der Richtung des Zauern über das alte Königreich des Congo, dessen Gebiet sich während der letzten drei Jahrhunderte als Vasall der Krone Portugals betrachtet habe."

Wenn gestern aus Belgrad telegraphirt ist: „Auf Requisition des türkischen Kommissars in Zajecar wurden die namhaftesten Mitglieder des hiesigen Centralcomités der radikalen Partei: Pesic, Theodorevic, Raschа Miledevic, Professor Gersic, Andreas Nikolic, Tabakhändler Tanjasevic und Professor Gisja in der letzten Nacht verhaftet"; so darf man wohl diejenigen officiösen Meldungen für unzuverlässig halten, welche den Bauernaufstand in Bulgarien, wie sie ihn nennen, als ausschließlich locale Erscheinung bezeichnen. In Belgrad ist der Belagerungszustand noch nicht proclamirt und dennoch sieht die Regierung zu einer Maßregel, welche nur daraus zu erklären ist, daß sie die Insurrection des ganzen Landes wünscht. Es giebt kaum einen Kreis, wo die verhafteten Führer der radikalen Partei nicht Anhänger hätten, und in zwei Dritteln aller Kreise gebieten sie über die Majorität der Wähler. Wenn die Regierung zu solchen Mitteln greift, muß sie der Ansicht sein, daß Terrorismus allein sie noch zum Siege führen kann.

— Wie aus Frankfurt a. M. telegraphirt wird, trafen der Kronprinz und die Frau Kronprinzessin in Begleitung des Regierungspräsidenten v. Wurmb gestern Mittag aus Wiesbaden dort ein und besuchten unter Führung des Vorsitzenden Dr. v. Brüning die permanente Ausstellung des mitteldeutschen Kunstgewerbevereins.

— In seinem amtlichen Theile widmet der „R.- u. St.-Anz." dem Grafen Wilhelm Redern folgenden Nachruf:

„Berlin, den 6. November 1883. Se. M. der Kaiser und König sind durch den Verlust eines langjährigen treuen Dieners schmerzlich bewegt. Gestern Abend ist der Ober-st-Kämmerer Se. M., Wirkl. Geh. Rath, General der Cavallerie à la suite der Armee, Kanzler des hohen Ordens vom Schwarzen Adler, erbliches Mitglied des Herrenhauses Wilhelm Graf von Redern, nach mehrmonatlicher Krankheit, wenige Wochen vor Vollendung des 81. Lebensjahres, heimgegangen. Einem alten, in der Mark und in Pommern angesessenen, reich begüterten Geschlecht angehörig, war Graf Redern schon in jungen Jahren zum Königlichen Hause in nähere Beziehungen getreten. Die Anhänglichkeit an Dasselbe und sein reger Sinn für die Kunst bestimmten König Friedrich Wilhelm III., ihn im Jahre 1820 zum General-Intendanten der Königlichen Schauspiele zu ernennen, dessen Geschäfte er schon einige Jahre vorher seit Erkrankung des Grafen von Brühl verwaltet hatte. Erst im Jahre 1842 wurde er von dieser Stellung unter Ernennung zum General-Intendanten der Hofmusik entbunden. Schon im Jahre 1825 erlangte Graf Redern die Würde eines Kammerherrn, im Jahre 1853 die des Ober-st-Truchsess, welche letztere er bekleidet hat, bis er im Jahre 1861 durch das ganz besondere Vertrauen Sr. Majestät des jetzt regierenden Kaisers und Königs zur höchsten Hofwürde, der eines Ober-st-Kämmerers berufen wurde. Hingebung und Treue bestimmten seine Stellung zu treuen Königen, denen er gedient, reiche Erinnerungen waren ihm geblieben aus den nahen Beziehungen, in die er zu Ihnen hatte treten dürfen. Einen edlen milden Sinn, große Herzensgüte, echtes Wohlwollen hat der Heimgegangene während seiner langen vielbewegten Lebenslaufbahn nie verleugnet, und der Dank dafür ist ihm in den aufrichtigen ungeheuchelten Hochachtung und Verehrung aller Derer geworden, die ihn kannten und denen sein Andenken theuer und unvergeßlich bleiben wird.

— Le „Prov.-Corr." feiert den vierhundertjährigen Geburtstag Luthers in einem Artikel, der sich u. A. auch auf eine Würdigung des Auftretens des Reformators durch „eine wissenschaftliche Leuchte der katholischen Kirche" (Döllinger) beruft. Hervorhebung verdient vielleicht der folgende Passus, der freilich von den Ultramontanen am wenigsten unbeanstandet bleiben dürfte:

„Der Sohn Luthers war alle gegen in Staatsstellungen, die halb durch katholische Fürstenmacht, halb durch ebenso katholische Kraft der Verhältnisse die Mehrheit in Deutschland besaß. Mit diesem eigenen Volke schien Luther Same der Zwietracht ausgestreut zu haben, der nicht eher zu tilgen zu sein schien, bis der zweite Jahrhundert, das selbst unter den schwersten Heimsuchungen wandelt, abgelaufen ist, auch diese Wunde geschlossen. Dem Denker, dem das tiefste Leid in seinem Mitmenschen in mannigfaltiger Weise das Andenken und die Thaten als einen begeisterten und scheuen Dener zu ehren sich erschickt hat. Es darf jedoch nicht vergessen werden, daß das deutsche Volk von dem Vermächtniß Luthers, das niemals in einer heiligen Sache, sondern in einer heiligen Aufgabe bestand, noch einen großen Theil, vielleicht den schwierigen Theil, einzulösen hat."

— Der Bundesrath hat sich für drei verschiedene Arten des (im geltenden Reichsrechte erwähnten) Wandergewerbescheine entschieden, die eine nur für Inländer, die andere

— Vor mehreren Wochen ging eine Mittheilung durch die Presse, in der ein Formular einer Conduitenliste für Lehrer enthalten, in dem u. A. nach Kirchenbesuch, Umgang, Umgang u. s. w. der Lehrer gefragt war. Diese Listen sollten angeblich in Westfalen im Gebrauch sein. Die Lehrer-Organe drängten aus leicht erklärlichen Gründen nach voller Aufklärung in der Sache, und der Urheber der Nachricht, ein Correspondent der „Rhein. Westf. Schulztg.", hat jetzt in diesem Blatte seine Mittheilung dahin berichtigen und ergänzen müssen, „daß die Sache nicht in Westfalen, sondern in Lippe so gehandhabt werden ist, und daß sich die Fragen in der Zeitschrift „Blätter für Pädagogik" finden." Die Nachricht ist also mit großer Leichtfertigkeit in die Welt gesetzt worden.

— Der Handelsminister hat an die Regierungs-Präsidenten u. s. w. einen Circular-Erlaß gerichtet, in welchem es heißt: „Dem Vernehmen nach sind seit einiger Zeit in Getreidegeschäften, Mühlen, Brauereien, Speichern und ähnlichen gewerblichen Anlagen, in welchen Getreide in größeren Mengen zur Verwiegung kommt, sogenannte selbstthätige Registrirwaagen in Gebrauch. Derartige Wägungs-Einrichtungen, welche dazu dienen, das Gewicht größerer Mengen von Körnerfrüchten selbstthätig zu ermitteln und zu registriren, sind als Waagen im Sinne des Art. 10. der Maß- und Gewichtsordnung vom 17. August 1868 zu betrachten, sie dürfen daher zum Zuwägen im öffentlichen Verkehre nur verwendet werden, wenn sie gehörig gestempelt sind, und Gewerbetreibende, bei welchen derartige, mit dem gesetzlichen Aichungsstempel nicht versehene Apparate vorgefunden werden, unterliegen der Strafbestimmung des §. 369. No. 2. des Strafgesetzbuchs." Die näheren Vorschriften über die Beschaffenheit der zur Aichung zugelassenen Registrirwaagen sind von der Normal-Aichungscommission unlängst erlassen worden.

— Die „Straf. Ztg." schreibt: Auf dem Lande wird vielfach zur Erntezeit aus Wasser und Syrup unter Zusatz von Ingwer oder Kümmel ein Getränk bereitet, von welchem es zweifelhaft war, ob dieses Getränk gesetzlich als ein steuerpflichtiges Bier und seine Bereitung als eine unter das Brausteuer-Gesetz fallende Bierbereitung anzusehen sei. Nachdem darauf in einem Specialfalle festgestellt worden, daß zur Genießbarmachung dieses Getränks in allen Fällen letzteres durch den Zusatz eines Hefenmittels einen Gährungsprozeß durchzumachen hat, ist von dem Finanzminister kürzlich dahin Entscheidung getroffen, daß besagtes Getränk im Sinne des Gesetzes wegen Erhebung der Brausteuer unbedingt als Bier anzusehen sei, und daß die Unterstellung desselben unter das erwähnte Gesetz nicht ausgeschlossen werde, wenn zur Herstellung jenes Getränks auch kein Getreide verwendet werde. Danach ist und bleibt die Bereitung jenes Getranks steuerpflichtig, und haben somit diejenigen Landbewohner, welche ein solches Getränk bereiten, dieses der zuständigen Steuerbehörde anzumelden und die gesetzliche Steuer zu entrichten. Steuerfrei ist diese Bierbereitung jedoch, wenn selbige lediglich zum eigenen Bedarf geschieht und in der bezüglichen Haushaltung nicht mehr als 10 Personen über 14 Jahren vorhanden sind, ohne Rücksicht, ob alle oder nur ein Theil dieser Personen von dem fraglichen Getränk genießen.

Oesterreich.

Wien, 6. November. Die „N. fr. Pr." schreibt: Aus den gestrigen Auseinandersetzungen des Kriegsministers im Budget-Ausschusse der Reichsraths-Delegation gehen zwei Momente unwiderleglich hervor: einmal, daß eine Vermehrung der Artillerie bevorsteht, und zwar in erster Linie die Vermehrung der Festungs-Artillerie, welche bereits im heurigen Voranschlage zum Ausdrucke kommt, und in zweiter Linie die Vermehrung der Feldartillerie durch Errichtung des vierzehnten Feldartillerie-Regiments. Wenn Graf Bylandt es jetzt für zweckmäßig erachtet, der Vermehrung der Feldartillerie jeden Zusammenhang mit der Armee-Reserve abzusprechen, so beweist dies nur, daß der Kriegsminister es liebt, sich an den Satz zu halten: Prudentis est sententiam mutare. Im vorigen Jahre hat Graf Bylandt eben das Gegentheil behauptet, indem er die Unzukömmlichkeiten schilderte, welche sich aus der Eintheilung der dreizehn Artillerie-Regimenter in fünfzehn Corps ergeben. Nachdem aber die Zusage, daß die Armee-Reserve keine Erhöhung des Ordinariums nach sich ziehen werde, durch die Thatsachen bereits widerlegt ist, erachtet man es für klüger, den Conner der einzuführenden Einrichtungen mit der Reorganisation in Frieden zu stellen. Ein zweites Moment, das sich aus den Darlegungen des Kriegsministers ergiebt, ist das steigende Erforderniß für das Remontenwesen. Heuer ist für diesen Zweck eine Viertelmillion mehr in Anspruch genommen; für 1885 wird nach den Erklärungen des Grafen Bylandt eine noch höhere Summe verlangt werden.

Wien, 7. November. In der heutigen Plenarsitzung der ungarischen Delegation wurde das Budget des Ministeriums des Aeußeren genehmigt. Bei der Berathung

Vossische Zeitung No 524 v. 8. Nov. 1883

Bei Lage

segar damals noch ein Candidat des Centrums durchgebracht.

München, 6. November. In der heutigen Magistratssitzung wurde einstimmig beschlossen, sich dem Antrage der Gemeindebevollmächtigten anzuschließen, wonach die Staatsregierung ersucht werden soll, beim gegenwärtigen Landtage ein Postulat für den Ausbau des neuen Akademiegebäudes einzubringen.

München, 8. November. Die anläßlich des Ausbruchs der Maul- und Klauenseuche über den hiesigen Viehhof verhängte Sperre ist, nachdem sämmtliche verseuchte Stallungen gereinigt und geräumt worden sind, wieder aufgehoben worden.

Kunst, Wissenschaft und Literatur.

Nürnberg, 7. November. (Fränk. Kur.) Gestern Mittag starb der Kupferstecher Herr Tobias Bauer. Derselbe wurde am 2. November 1827 in Nürnberg geboren. Für seinen großen Stich nach Franz Adam's berühmtem Gemälde: General Gallifet's Reiterangriff auf preußische Infanterie bei Floriguy, wurde Bauer vom Kaiser durch Verleihung des Kronenordens ausgezeichnet.

— Wie aus Lissabon gemeldet wird, haben die beiden Afrikareisenden Capello und Ivens, die früher mit Serpa Pinto Afrika erforschten, vom portugiesischen Marineminister den Auftrag erhalten, ihre wissenschaftlichen Studien fortzusetzen und die Karte von Angola an der Congoseite zu vollenden.

Gerichtsverhandlungen.

— Der Prozeß gegen den Rektor Heller und Genossen gelangte gestern um Mitternacht zu Ende. Nachdem zum Schluß noch die Angeklagte Drühm ein Geständniß dahin abgelegt hatte, daß sie im Jahre 1877 in der Disciplinar-Untersuchung gegen den Rektor Heller einen Meineid geleistet und daß sie derselbe dazu sowie zur Begehung des Verbrechens gegen das Leben angestiftet hat, sprachen die Geschworenen über sämmtliche Angeklagte das Schuldig aus, nahmen aber bei der Drühm an, daß dieselbe den falschen Eid abgeleistet hat, um sich nicht selbst einer strafbaren Handlung zu bezichtigen. Außerdem wurden der Drühm und der Zehmisch mildernde Umstände zugebilligt. Das Urtheil lautete gegen Heller wegen Anstiftung zum Meineide und wiederholter Anstiftung zum Verbrechen wider das Leben auf sechs Jahre Zuchthaus und sechs Jahre Ehrverlust, gegen die Hebamme Mecke wegen Verschaffung der Mittel zum Verbrechen gegen das Leben gegen Entgelt auf acht Jahre Zuchthaus und auf Ehrverlust in gleicher Dauer, gegen die Zehmisch auf achtzehn Monate und gegen die Drühm auf eine Gesammtstrafe von einem Jahre Gefängniß.

Lokales.

— Die Leichenfeier für den Oberst-Kämmerer Grafen von Redern fand gestern Abend 8 Uhr in dem schwarz drapirten, von vier Candelabern erleuchteten Concertsaal des Trauerhauses, Unter den Linden 1., statt, in dem der metallene Sarg, auf welchem Helm, Degen und die Epauletten des Verstorbenen lagen, bedeckt von unzähligen Kränzen aufgebahrt stand. Vor denselben waren 5 Tabourets aufgestellt, die die Orden des Heimgegangenen trugen. Gegen 8 Uhr versammelten sich in den vorderen Gemächern des Palais die Theilnehmer an der Trauerfeierlichkeit. Es erschienen die königlichen Hofstaaten, die zur Zeit in Berlin anwesenden fremden Botschafter und Gesandten, sowie deren Attachés, die Minister v. Puttkamer, Maybach, v. Goßler, Friedberg, Lucius, v. Bötticher, Graf Hatzfeld, Bronsart v. Schellendorf und v. Scholz, die Generalität von Berlin und zahlreiche Stabsoffiziere. Zur Vertretung der königlichen Hoftheater war Herr v. Hülsen gekommen. Die Akademie der Künste hatte die Herren Professor Karl Becker und Geh. Rath Zöllner deputirt. Um 8½ Uhr fuhr der Kaiser vor dem Palais vor, erwartet von den Prinzen Friedrich Karl, Friedrich Leopold, Friedrich von Hessen, von Anhalt, dem Erbgroßherzog von Baden, Erbprinz von Meiningen und Prinz August von Württemberg. Als der Kaiser mit seinem Gefolge den Saal betrat, stimmte der Domchor einen Choral an. Nachdem dann Generalsuperintendent Büchsel die Liturgie gelesen und die üblichen kirchlichen Gebete gesprochen, hielt Ober-Hofprediger Kögel die Gedächtnißrede, die er an den 90. Ps. anknüpfte. Der Gesang des Domchors: „Wenn ich einmal soll scheiden", schloß die Feier gegen 9 Uhr. Heute Morgen 8 Uhr ist die Leiche nach Schloß Görlsdorf übergeführt, wo dieselbe, wie schon mitgetheilt, morgen Mittag beigesetzt wird.

— Im Berliner Pfandbriefamt fand am Dienstag eine Revision des Hypothekenbestandes des Berliner Pfandbrief-Institutes statt. Anwesend waren die Herren Kämmerer Runge als Magistratskommissar, Stadtrath Schmidt und Kaufmann Schütt als Deputirtenmitglieder des engeren Ausschusses des Pfandbrief-Institutes und seitens des Pfandbriefamtes die Herren Director Gesenius und Stadtältester Friedberg. Es wurde der ordnungsmäßige Bestand der Hypotheken-Dokumente constatirt, und es mag hierbei erwähnt werden, daß das vor Kurzem curstrende Gerücht, die Berliner Pfandbriefe à 5 und 4½ Procent würden um ein resp. ein halbes Procent herabgesetzt werden, jeder Begründung entbehrt. Nach den Statuten ist dies auch nicht gestattet. Ebensowenig können Pfandbriefe anders als zur statutenmäßigen Amortisation gekündigt werden.

— Die Generalversammlung des Vereins deutscher Gerber wurde heute Vormittag im Saale des Architektenhauses, Wilhelmstraße 92/93., eröffnet. Etwa hundert Fachgenossen aus allen Theilen Deutschlands sowie aus London, Lyon, Wien und Detroit nahmen an den Verhandlungen Theil. An erster Stelle referirte Herr W. Eitner-Wien, Direktor der chemisch-technischen

einer Aufklärung.

Kassel, 7. November. Der „Kassel. Z." zufolge ist der durch seinen großen Bankerott bekannt gewordene Baumwollen-Spekulant Morris Bauer in Liverpool in dem benachbarten Heiligenstadt geboren und heißt eigentlich Moritz Rothschild.

Ludwigshafen, 7. November. Ueber die schon kurz gemeldete Verhaftung des zweiten der Ermordung des Musketiers Adels in Straßburg verdächtigen Individuums berichtet der „Pfälz. Kur.": Als die Gendarmen Ecker und Kirsch gestern Morgen die Herberge verließen, wollte sich ein Handwerksbursche auf verdächtige Weise entfernen, doch wurde er noch rechtzeitig festgehalten. Es ergab sich dann, daß derselbe der von der Staatsanwaltschaft in Straßburg wegen des Mordes am Musketier Adels steckbrieflich verfolgte Maurer Johann Stürzer aus Otterbeim bei Landau war, welcher denn auch sofort in Haft genommen wurde. Bei dem angestellten Verhör gab der Verhaftete zu, in der Mordnacht in Straßburg gewesen, auch in Gesellschaft des in Neupfetz festgenommenen Johann Philipp anderen Tages in der Frühe von Straßburg weggegangen und den ganzen Tag bis spät Abends ununterbrochen marschirt zu sein. Ein Geständniß hat der Verhaftete nicht abgelegt, doch soll er, als er allein in seiner Zelle war und sich unbeobachtet glaubte, halblaut gesagt haben: „Dieses Geld haben sie leicht verdient", womit er vermuthlich die Belohnung von 1000 Mk. meinte, welche für Ergreifung der Mörder ausgesetzt ist. Die Staatsanwaltschaft Straßburg ist telegraphisch von der Gefangennahme Stürzer's unterrichtet; letzterer wird wahrscheinlich heute dorthin transportirt werden.

— Ueber den Erzherzog Johann, dessen Vortrag im militairwissenschaftlichen Casino „Drill oder Erziehung" so großes Aufsehen erregt hat, schreibt die „N. fr. Pr.": Erzherzog Johann ist der Sohn des verstorbenen Großherzogs von Toskana, 1852 geboren. Der Kaiser, welcher sich für den Sprößling des toskanischen Hauses besonders interessirte, veranlaßte, daß Erzherzog Johann schon als Knabe, und zwar im Jahre 1863, nach Wien in die Hofburg gebracht wurde, wo seine Erziehung in sorgfältigster Weise und unter Aufsicht des Kaisers selbst geleitet wurde. Man dachte damals daran, in Erzherzog Johann für den Kronprinzen Rudolf, da dieser um sechs Jahre jünger war, einen älteren Genossen und Freund für das Leben zu gewinnen. Erzherzog Johann hat nicht blos eine sorgfältige militärische Erziehung genossen, deren Oberleitung dem nachmaligen Obersten Baron Bienerth anvertraut war und für welche Offiziere verschiedener Waffengattungen im Laufe der Jahre thätig gewesen, er erhielt auch vorzügliche Lehrer in allen Fächern, welche auf dem Gymnasium und auf der juridischen Facultät gelehrt werden. Den Unterricht in der deutschen Sprache, welcher der junge Erzherzog als Knabe kaum mächtig war, sowie in der deutschen Literatur und Geschichte leitete Regierungsrath Professor Weilen. Für das juridische Fach waren Hofrath Leopold Neumann, ferner Prof. Wahlberg thätig. Den Unterricht in der National-Oekonomie leitete Hofrath Franz Faver Neumann. Außerdem betheiligten sich Professoren der englischen, französischen und italienischen Sprache an dem Unterricht. Auf Anordnung des Kaisers mußten die Lehrer des Erzherzogs abwechselnd mit demselben speisen, um solchergestalt nicht nur hinsichtlich der geistigen Ausbildung, sondern auch in socialer Richtung und in den äußeren Lebensformen günstigen Einfluß auf den Prinzen zu üben. Der Erzherzog machte in allen Fächern rasche Fortschritte, und die von Zeit zu Zeit veranstalteten Prüfungen lieferten von seiner glänzenden Begabung vollgiltiges Zeugniß. Der Prinz hegte schon in seiner frühesten Jugend eine besondere Vorliebe für die Artilleriewaffe, weshalb auch seine militärische Erziehung mit Rücksicht auf eine spätere Verwendung in dieser Truppe geleitet wurde. Im Jahre 1876 wurde er zum Obersten und Commandanten des 9. Feldartillerie-Regiments ernannt. An dem Occupations-Feldzug nahm er als Brigadier unter dem Commando des Feldzeugmeisters Prinzen Württemberg Theil. Nach beendetem Kriege wurde Erzherzog Johann zum General und im Jahre 1879 zum Feldmarschall-Lieutenant und Truppen-Divisionär in Komorn ernannt. Seit dem Jahre 1881 befehligt Erzherzog Johann die 25. Infanterie-Truppen-Division in Wien und ist gleichzeitig Commandant des Stabsoffiziers-Kurses. Trotz unablässiger gewissenhafter Studien, welche der Erzherzog allen militärischen Angelegenheiten widmete, fand er doch noch Muße, auch den schönen Künsten zu huldigen. Er ist mit den Dichtungen vieler Literaturen wohl vertraut und hat sich für intimere Kreise auch selbst in poetischen Produktionen mit Glück versucht. Im Malen und Zeichnen hat er gleichfalls sorgfältigen Unterricht erhalten und sich aus dieser Zeit eine besondere Vorliebe für die Architektur bewahrt: die Villa seiner Mutter in Gmunden, welche im griechischen Stile erbaut ist, wurde nach den Plänen des Erzherzogs Johann errichtet. Geräuschvollen Zerstreuungen abhold, verbringt der Erzherzog seine Abende gewöhnlich im engsten Kreise in seiner Wohnung, wo er nach den ernsten Arbeiten des Tages gerne gute Musik treibt und besonders Schubert und Beethoven mit Vorliebe spielt.

— Dem Kronerinzen von Portugal ist während seines Aufenthalts in Belgien ein Unfall zugestoßen. Als er bei einem Besuch des Hüttenwerks Ceckerill zu Seraing bei Lüttich zu nahe an eine Maschine herantrat, flog ihm ein Stahlsplitter ins Auge. Es gelang, den Splitter sofort wieder herauszuziehen, und man hofft, daß die Verletzung, die sehr schmerzhaft ist, ohne ernste Folgen bleiben werde.

Paris, 5. November. (Wien. Mitth.) Durch das Ableben der französischen Dichterin Pauline Viardot, geborenen Garcia, ist die Erbschaftsangelegenheit der Madame Pauline Viardot, geborenen Garcia, und Universalerbin des russischen Schriftstellers Iwan Turgenjew, wider Erwarten rasch und zu Gunsten derselben entschieden wor-

...weifeln, da es im Interesse der Reichsregie-
...Angriffen auf den Doppeletat thunlichst vor-
...r fragt es sich, ob die Ereignisse nicht stärker
...s der Wille. Die Unabwendlichkeit einer Reihe
...derungen ist schon jetzt ganz offenkundig,
...piren daran fast alle Etats, vornehmlich aber
...Heeres- und der Marineverwaltung.

...estern gemeldete Wahl des Abg. Roder in Meß-
...ist die zweite Kammer des Großherzogthums
...ehr vollzählig geworden. Die nationalliberale
... aber auch weiter links stehende Elemente ge-
...4 Abgeordnete, hat also in der 63 Mitglieder
...sammlung die unbedingte Majorität. Die Con-
...en von ihren früheren drei Mandaten zwei an
...eralen verloren, besitzen also nur noch eins.
...tanen zählen nur noch 20 Mandate, statt früher
...traten dagegen 8 statt früher 6.

...Meldung des „Fränk. Kur." aus Augsburg
...rische Cultusminister von Lutz nicht gestattet,
...a protestantische Gymnasium St. Anna am
...en 10. d. M., den Unterricht aussetze, um einen
...tesdienst abzuhalten. Die Meldung muß um
...raschen, als Augsburg in der Reformationsge-
...anz hervorragende Rolle spielt und Luther per-
...1518 mit Cajetan verhandelte.

...n Regierungen von Oesterreich und Ungarn
...ch dreijährigen Verhandlungen ein Uebereinkom-
...Reform der Spiritussteuer zu Stande gekommen.
...ste Bestimmung desselben ist, daß für Brenne-
...em Maischraum von 45 Hektoliter und darüber
...euer ob...torisch eingeführt, kleinere Brennereien,
...Land...thschaft verbunden sind, dagegen über-
...zwischen dem alten Pauschalirungssystem und
...teuer zu wählen. Auch bezüglich der Export-
...werden die letzteren bevorzugt. Wenn das Gesetz
...en Volksvertretungen, denen es gleichzeitig vor-
...nehmigt wird, tritt es am 1. September 1884

...iger Woche in London angekommene Gesandt-
...ansvaal-Republik hat den Auftrag, eine Re-
... Jahre 1881 mit England abgeschlossenen Ver-
...führen. Gestern hatte dieselbe, wie uns ein
...ramm aus London meldet, die erste Conferenz
...rby, dem Minister der Colonien. Unser Tele-
...t darüber: „Die Boeren beanspruchen Befreiung
... der 265 000 Lstr., welche sie der britischen Re-
...den, Verwandelung des Titels „Transvaalstaat"
...anische Republik", und Aufhebung der in dem
...geschriebenen Grenzbeschränkung, wodurch das
... unter die Herrschaft der Boeren gelangen würde."
...nes" erfährt, ist die britische Regierung gewillt,
...n Punkten nachzugeben.

...rsburg sind in London, wie uns ein Privat-
... von ● meldet, Nachrichten über neue Be-
...nter den Nihilisten eingegangen. Danach sollen
...M. in Petersburg eine Versammlung gehalten
...ich über die Maßregeln zu verständigen, welche
...ssische Regierung zu ergreifen seien. Die ge-
...ppe unter den Nihilisten hatte die Majorität,
... ihre Anträge genehmigt und die der Terroristen,
...te wollten, verworfen.

... Spannung erwartet man in St. Petersburg,
...l. Corr." von dorther gemeldet wird, die für
...nabend, den 10. d. M., angesagte Sitzung des
..., in welcher über das Delianow'sche Uni-
... und dessen Vorschlag der Wiedereinführung
...m für die Studirenden entschieden werden
... Delianow'sche Projekt beantragt des Ferneren
...zung der Frequentantenzahl an den Uni-
...ie Aufhebung der bisherigen eigenen Univer-
...sbarkeit und die vollständige Reservirung des
...Professorenernennung für die Regierung. Man
...e Oppostion wider das Projekt, gegen welches
... erschienenen geheimen Flugblatte, das angeblich
...remplaren verbreitet worden sein soll, energisch
...

Staaten die größere oder geringere Ehrenhaftigkeit gewisser Candidaten den Ausschlag bei der Wahl für die Staatsämter gegeben zu haben. Wie sagen: scheint, denn die vorliegenden Meldungen geben noch kein klares und zuverlässiges Bild.

Der Kaiser begab sich gestern Nachmittag nach seiner Rückkehr aus Potsdam in's hiesige Schloß und nahm dort beim Kronprinzen und der Kronprinzessin Rudolf von Oesterreich an der Familientafel Theil. Am Abend wohnte er der Trauerfeier im Redern'schen Palais bei, worüber im lokalen Theil berichtet ist. Heute Vormittag 11 Uhr fuhr der Kaiser mit dem Kronprinzen Rudolf und den Prinzen Wilhelm, Friedrich Karl und August von Württemberg per Extrazug nach Eberswalde. Von dort brachten Equipagen die gesammte Jagdgesellschaft über Schöpfurth nach den Fliederbergen der Oberförsterei Pechteich, woselbst nach eingenommenem Dejeuner die Jagd mit einem Lappjagen auf Roth- und Damwild ihren Anfang nahm.

— Der Kronprinz und die Kronprinzessin Rudolf von Oesterreich werden, wie nunmehr definitiv feststeht, bereits morgen Abend nach der Rückkehr des Erzherzogs von den Hofjagden in der Schorfheide sofort ihre Rückreise nach Wien antreten.

— Zur Ergänzung und bzw. theilweisen Richtigstellung der Mittheilung, betreffend das Verbot der Privatarbeiten in den Regimentswerkstätten und die gegen mehrere Militairhandwerker des XI. Armee-Corps eingeleitete Untersuchung, geht uns heute von unterrichteter Seite noch die nachfolgende Sachdarstellung zu: In Folge des kriegsministeriellen Verbotes der Anfertigung von Arbeiten für Private durch Militairhandwerker erging von Cassel aus mittels Circulars an alle Regimentsschuhmacher und Regimentsschneider des ganzen Armeecorps die Aufforderung zur Theilnahme an einer Versammlung, welche auf den 20. September c. in das „Cafe Bavaria" zu Frankfurt a. M. anberaumt war. Gegenstand der Berathung sollten die Mittel und Wege (Petitionen rc.) bilden, welche geeignet erschienen, die durch jenes Verbot geschaffene Benachtheiligung der Militairhandwerker wieder zu paralisiren. Da die Regimentsschuhmacher und Regimentsschneider — so hieß es in dem Circular — bei zum Theil zahlreicher Familie mit dem geringen dienstlichen Einkommen und der zu erwartenden kärglichen Pension nicht zu bestehen vermöchten, so sei es billig, ihnen das Arbeiten für Private wieder zu gestatten oder sie wenigstens mit den Regimentsbüchsenmachern gleichzustellen, d. h. sie zu eigentlichen Militairbeamten zu machen. Von den Eingeladenen reiste nur ein Theil nach Frankfurt, und auch von diesen trafen — da die „Bavaria" zur Zeit im Umbau begriffen ist, die Eventualität der Verlegung des Versammlungslocals aber nicht vorgesehen war — nur wenige zusammen, welche alsbald nach Mainz fuhren, um mit den dortigen Collegen zu conferiren. Inzwischen war von einem der Geladenen das Circular an die zuständige Behörde nach Cassel gesandt worden, was die sofortige Einleitung einer Untersuchung und den Erlaß eines Ausschreibens des Generalcommando's an die Regimenter zur Folge hatte, in dem die absolute Unzulässigkeit und Strafbarkeit des Vorgehens den Militairhandwerkern dargelegt wird. Im Weiteren erfahren wir noch von verläßlicher Seite, daß das in der Sache soeben gefällte Urtheil gegen die Entrepreneure jener Versammlung auf Arreststrafen von 8 Tagen bis zu 3 Wochen laute, und zwar neben eventueller Entlassung der Hauptbetheiligten. Die letztere Nachricht geben wir indessen — da uns eine amtliche Bestätigung bis jetzt nicht vorliegt — nur unter Reserve.

— Das „W. Tel.-B." und ebenso ein uns aus Crefeld gestern zugegangenes Privattelegramm hatte fälschlich die Wahl Seyffardt's als schon geschehen gemeldet. Gestern haben nur die Urwahlen stattgefunden, bei denen 154 liberale und nur 128 ultramontane Wahlmänner gewählt wurden, so daß die Wahl Seyffardt's allerdings gesichert ist.

— In Bezug auf die gestern erwähnte Klage der „Germania", daß auch katholische Schüler, die zu Sängerchören gehörten, sich an der Lutherfeier betheiligen sollten, wird uns von kundiger Seite mitgetheilt, daß durch den Cultusminister schon vor länger als vier Wochen die gemessene Ordre ertheilt worden ist, keinem nichtprotestantischen Schüler irgend eine Theilnahme an den Lutherfestlichkeiten zu gestatten, und daß diese Ordre allen Dirigenten von Schulen

...ma.

Russlan

St. Petersburg, 4. November.
...ist hier von einem interessanten Mis
dem sittenstrengen Generalprocurat
Herrn Pobedonoszew, mit den
Anton Rubinstein widerfahren sei
lich die Composition einer neuen
Kalaschnikow" beendet, in welcher
Iwan der Schreckliche handelnd und
Bevor der Componist mit seiner S
kum trat, soll er, was die Einführu
die Genehmigung des Kaisers
scheid erhalten haben, daß der Ka
längst verflossene historische Epoch
handle, die nicht einmal dem
Romanow angehört habe, nichts
Absicht Rubinstein's erblicke. D
heiligen Synode aber, ohne dies
sers zu kennen, hätte sich gegen
einer Bestimmtheit und in einer F
Kaiser verletzt hätten. Dieser Fall ein
als ungezi...emäßen Widerspruchs ein
Willen des Souveräns soll einen Sc
ziehungen Pobedonoszew's zum Kaise
eilfertige Höflinge sprachen sogar
tritte des Generalprocurators. Di
Letzteren geistiges Vermögen und den
sind überzeugt, daß der Zwischenfall
bleiben werde. Herr Pobedonoszew
gung seiner bekannten Anschauung
keineswegs beirren lassen. Soeben
fischer Theateraufführungen während
für die kaiserlichen Theater, als f
ohne sich viel Sorge daraus zu m
sonal sich über diese lange Zeit hi
weghelfen soll.

Prozeß Die

Zweiter T
Vorsitzender Landgerichtsdirektor D
um 10 Uhr. Auf dem Gerichtstisch
Bild der ermordeten Frau Liffauer.
Es beginnt sofort das Inzuisit
Derselbe bestreitet, wie gestern, die i
begangen zu haben. Daß die Frau
will er s. Z. erst aus Zeitungen erfahre
wisse er nicht. Auch habe er die Liff
Nur einmal sei sie ihm von einem g
Selbst als ihm das Bild der Erm
er, sie nicht wieder erkennen zu k
siebziger Jahre gewesen sei, daß R
über wohnte, ihn auf diese aufm
habe, sie sei eine zwar reiche,
die Lebensgewohnheiten derselben ha
Adler, der Silberschmelzer ist und
Schleuk wohnte, will er 1868 in ei
zusammengekommen sein. Dann habe
einmal in seiner Wohnung gewesen.
gewesen sei, in dessen Haus viel ver
will der Angeklagte nicht gewußt h
der viel bei Ech. verkehrte, habe
kennen gelernt. Die Bekanntschaft
kehrenden Personen, mit einem ge
streitet er trotz der Vorhaltungen d
das Gegentheil bewiesen werden.
nannten zusammengekommen sein,
erst vorgestellt werden, ehe er dire
etwas über die Liffauer bezw. üb
Diebstahl gehört zu haben, dara
nicht mehr besinnen. Der Imm
die Unwahrheit zu sagen und
prahlen. Darum habe er auf
Der Präsident hält dem Angeklagte
sage vor, in welcher er zugegeben h
sonen kennen gelernt zu haben,
einem bei der Liffauer verübt
Der Angeklagte erklärt dies nun für
entfallen sein. Dagegen will er da
betreten haben. Wenn sie also
wollten, so sei dies eine Unwahrh
vor 1876 belagt, erklärt er, daß e
Vormittags sei er nach der Stadt gegang
geschäfte zu betreiben. Um die Mitta
wöhnlich im Rathskeller gewesen, h
dem Kreisgericht. Nachmittags ko

Ugl. privilegierte Berlinische Zeitung No 524, Abend-Ausgab
Do 8. Nov. 1885

Illustrirte Zeitung

Alle Rechte für sämmtliche Illustrationen und Artikel vorbehalten.

Nr. 2759. 106. Bd. Erscheint regelmäßig jeden Donnerstag. Einzelpreis einer Nummer 1 Mark. Leipzig und Berlin. Preis vierteljährlich 7 Mk. = 4 fl. 55 kr. ö. W. Mit Versandporto 9 Mk. 75 = 5 fl. 70 kr. ö. W. Fürs Ausland 10 Mark 75 Pf. 16. Mai 1896.

Aus der berliner Gewerbe-Ausstellung: Reiterstandbild Kaiser Wilhelm's II. in der Uniform der Gardes-du-Corps. Gipsmodell von Gustav Eberlein.

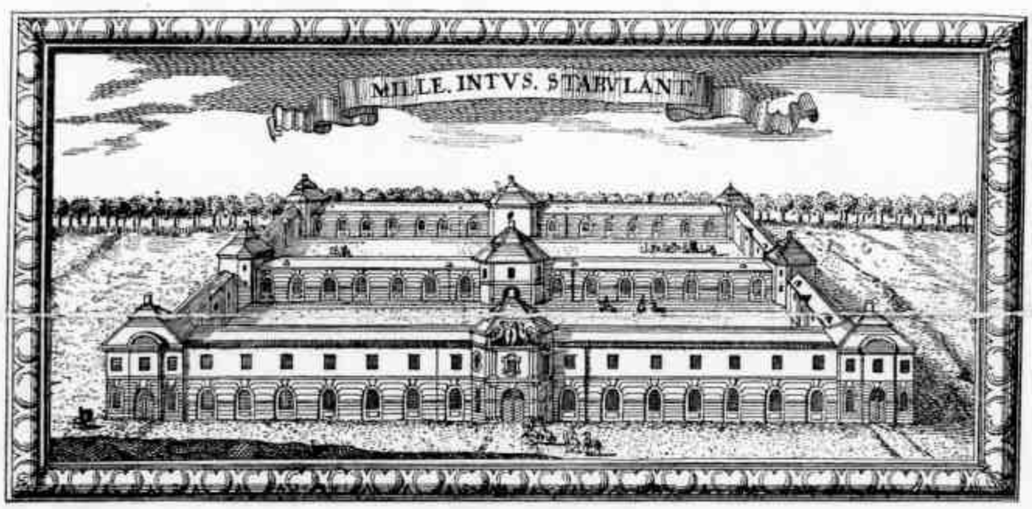
Zur Jubelfeier der berliner Kunstakademie.

Die Geschichte der berliner Akademie, die soeben das zweite Saeculum ihres Bestehens festlich begangen hat, war bisher in ein Dunkel gehüllt, dessen Lüftung sich unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenzustellen schienen. Selbst das Jahr der Eröffnung der Anstalt läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen. Man schwankte zwischen den Daten 1696 bis 1701. Eine Festschrift von Prof. Hans Müller, die soeben reich illustrirt im Verlag von Rich. Bong in Berlin (Preis 25 ℳ) erschienen ist und sich als eine auf Documente gestützte Geschichte der Akademie darstellt, bringt endlich Klarheit über die Begründung und Entwicklung des Instituts.

Die Stiftungsmedaille der berliner Kunstakademie, entworfen von Christian Wermuth.

Für das Datum der Eröffnung der Akademie ist von besonderer Wichtigkeit eine Medaille von Christian Wermuth, die, 1701 angefertigt, auf dem Avers das Bildniß des ersten preußischen Königs und auf dem Revers eine Abbildung des Akademiegebäudes mit einer Abundantia aufweist. Die Inschrift der Rückseite besagt, daß das Institut am 1. Juli 1696 „inaugurirt" und am Geburtstage des Königs, am 11. Juli 1701, „illustrirt" worden ist. Die Beweiskraft dieser Medaille wird erhöht durch den Bericht des Dr. jur. G. A. Schmidt in seiner von Chr. Weigel mit Kupferstichen geschmückten „Sculptura Historiarum", 1697 bei Daniel Taubern, „Buchhändlern an der Schustergaß in Nürnberg", erschienen. Da heißt es: „Zwischen diesen Kriegs- und Friedens-Begebenheiten hatte in obenberührtem Heumonat, und zwar am ersten Tage desselben, der sowol tapfermüthige als Künste liebende Churfürst Friedrich von Brandenburg, an dessen Geburtstage, in dero Residentz Berlin, denen Virtuosen der Mahler und Bildhauer-Academie die hohe Gnade erwiesen, daß höchst ermeldte Ihre Churfürstliche Durchläucht, nebst dem Chur-Printzen und Sr. hohen Excellentz H. von Danckelmann, sammt dero gantzen Hoffstaat, die Academie besehen, allwo eben damals alle an der Kunst versammlet gewesen. Mr. Werner und Mr. T. Terwesten, beede dieser preißwürdigen Künste eifrigst Ergebene, bewillkommten den Churfürsten in geziemender Unterthänigkeit, und führten also den gantzen Hoffstaat in das Zimmer. Se. Churfürstliche Durchläucht hatten daselbst zum zweytenmal, und sehr genau, alles besehen. Darauf Mr. Terwesten einen Entwurf vorzeigte, von 7. Zimmern, in welchem allen deutlich vorgebildet war, was in jedem derselben sollte künfftig mit denen Liebhabern der Mahler und Bildhauer-Künste tractiret und gehandelt werden."

Diese Entwürfe sind vielleicht in einigen Skizzen erhalten, die vor kurzem auf einer münchener Auction für die berliner Akademie erworben worden sind. Da sie gleichzeitig einen Aufschluß über den Lehrgang der Anstalt geben, mag hier eine Beschreibung der genannten Räume folgen, die von dem „Secretario der Academie" O. Ch. Elsester verfaßt ist: „Die Akademie der Künste und Mechanischen Wissenschaften ist über dem neuerbauten Königl. Marstall in der Dorotheen-Stadt. Beym Eingange in dieselbe kommt man in eine lange Gallerie, so mit Antiquen auf Krack-Stücken ruhenden Brust-Bildnisse der 12 ersten Römischen Kaiser besetzt, aus welcher man zur linken Hand in 6 nebeneinander liegende Zimmer gelanget, in deren ersten die Anfangs-Gründe in der Zeichenkunst gewiesen werden. Im zweyten wird nach Kupferstichen, im dritten nach Original-Zeichnungen berühmter alter Meister, im vierten nach Gips und kleinen runden Modellen gezeichnet, und im fünften werden die Collegia in Anatomia, Perspectiva, Architectura Civili, Geometria, und Architectura Militari gehalten, das sechste ist ein mit kunstreichen, von den Academischen Officianten verfertigten Gemählden, gezierter Saal, worinnen die academischen Conferentien gehalten und die verordnete Prämia ausgetheilt werden. Auf diese itzt erzelte Zimmer folget annoch ein grosser runder Saal mit



Das Gebäude der berliner Kunstakademie auf dem Marstall in der Dorotheenstadt, erbaut von A. Nehring 1687 bis 1688.

den accuratesten Abgüssen des allernewesten . . . Statuen, Basreliefs . . . Mitten in itzt beregten Saal wird nach dem lebendigen Modell einer entkleideten Person wöchentlich zweymal . . . gezeichnet, hiernächst wird in eben dem Saal auch zu gewissen Zeiten der Gliedermann aufgestellet und den Studirenden die Gewandlegung darbey angewiesen."

Der „neue kurfürstliche Marstall auf der Dorotheenstadt" war 1687 von Arnold Nehring erbaut und 1695 im obern Stockwerk des Vorderhauses für die Zwecke der Akademie

Prospect der vor einigen Jahren abgebrannten, und nunmehro gantz neu aufgeführten Fördergebäudes des grossen Königl. Stalls auf der Dorotheen-Stadt zu Berlin, welches überaus ansehnliche Gebäude für die Königl. Academie der Wissenschaften und freyen Künste, und für die Academie der Künste und mechanischen Wissenschaften bestimmet ist.

Das Gebäude der berliner Kunstakademie nach dem Brande 1743, umgebaut von J. Boumann 1749.

umgebaut worden. In der Nacht vom 20. zum 21. August 1743 zerstörte ein Brand das Frontgebäude und vernichtete Archiv, Registratur und Sammlungen der Akademie bis auf wenige Schriftstücke, die sich zufällig in der Behausung des Geheimraths Annissus befanden. Erst im Jahre 1749 fand der Neubau durch den aus Amsterdam berufenen Architekten Johann Boumann statt, durch den der Akademie die bleibende Stätte gesichert wurde, die sie noch heute innehat.

Die lange, besonders durch den Minister Danckelmann vorbereitete Organisation der Akademie ging von vornherein weit über die Zwecke einer bloßen Lehranstalt hinaus. Unter den wenigen erhaltenen Documenten befindet sich der Entwurf eines Reglements, der von der Hand des ersten Directors J. Werner herrührt. Vor allem wird darauf hingewiesen, „daß die Akademie nicht anzusehen ist als eine Zusammenkunft der gemeinen Malerlehrlinge, die man in den ersten Anfängen unterrichten muß, noch daß die Akademisten Schulmeister oder Präceptores sein sollen, die jungen Leute im Handgriff zu unterrichten", sondern „es ist diese Akademie eine Gemeinde oder Versammlung von Malern und Bildhauern, von denen etliche lehren, die andern lernen und sich unterrichten lassen sollen, und ein jeglicher ist gehalten, sein Talent zum Besten seiner Mitschüler herbeizutragen, seine Arbeiten zu verbessern, seinen Ruhm zu vermehren und der Herrschaft bessere Dienste zu leisten". Ein Hauptzweck der Akademie wurde in ihrer Stellung als oberste berathende Instanz in allen Kunstangelegenheiten gesehen.

Von besonderm Interesse ist die erste Prämienmedaille der Akademie, die, von dem Medailleur Raimond Faltz angefertigt und in Gold geschlagen, von Friedrich I. an besonders verdiente Akademiemitglieder verliehen wurde. Sie trägt das Porträt des Stifters und auf dem Revers den Hercules mit den Aepfeln der Hesperiden. Ihren Zweck deutet die Inschrift an: Virtuti Praemia ponit.

Der erste Protector der Anstalt war der Minister Eberhard Danckelmann, dem nach seinem Sturz der Graf von Wartenberg folgte. Als erste Directoren fungirten nacheinander Joseph Werner, Augustin Terwesten, Michael Probener und Andreas Schlüter. Für die Bedürfnisse der Akademie war neben den an die einzelnen Maler zu zahlenden Gehältern eine jährliche Dotation von 1000 Thalern vorgesehen, von der 450 Thaler für die folgenden Zwecke abgezweigt wurden: für den Director 50 Thaler, für die drei Rectoren je 40 Thaler, für die Professoren der Geometrie und Perspective je 30 Thaler, für die drei Adjuncten und zwei Subadjuncten je 20, für den Pedell 40 Thaler. Außerdem waren die Vorlesungen und Institute der Akademie allen denen zugänglich gemacht, die Interesse für die bildende Kunst hatten. Sie konnten sogar mit Bewilligung der Gesammtzahl der Mitglieder „Academici de honore" werden.

Trotz der Streitigkeiten unter den Professoren nahm die Akademie einen Aufschwung, der schon nach vierjährigem Bestehen eine Einschränkung der Schülerzahl nöthig machte. Die ernsten Zeiten, der auf das rein Praktische gerichtete Sinn des Soldatenkönigs, der dem prachtliebenden Friedrich I. folgte, machte dieser kurzen Blüte ein vorzeitiges Ende. Die Einkünfte der Akademie wurden auf 300 Thaler reducirt, ja sie sollte für die von ihr benutzten Räume sogar 50 Thaler Miethe an die Staatskasse zahlen. Die Kunstentwicklung

unter Friedrich dem Großen stützte sich auf französische Einflüsse und blieb ohne Zusammenhang mit der kümmerlich fortvegetirenden Akademie. Erst unserm Jahrhundert ist es vorbehalten gewesen, dem Institut, das unter den glänzendsten Auspicien Europae tertia, Germaniae prima begründet worden war, die ihm gebührende Ehrenstellung zurückzugeben.

Georg Malkowsky.

Wochenschau.

Ein Telegramm Kaiser Wilhelm's II. an den Altreichskanzler Fürsten Bismarck und dessen Rückantwort. — Nach der feierlichen Enthüllung des Reiterstandbildes Kaiser Wilhelm's I. auf dem Opernhausplatz in Frankfurt a. M. am 10. Mai, der Kaiser Wilhelm II. und die Kaiserin Auguste Victoria beiwohnten, richtete der Kaiser an den Fürsten Bismarck nach Friedrichsruh folgendes Telegramm: „Der Frankfurter Frieden, welcher vor 25 Jahren geschlossen und dessen Erinnerung soeben durch Enthüllung einer Reiterstatue für den in Gott ruhenden Kaiser Wilhelm den Großen in weihevoller Weise gefeiert worde, bildet den Abschluß einer gewaltigen Zeit, in welcher Deutschland seine Einigkeit und Größe sowie die ihm im Rathe der Völker gebührende Stellung wiedererrang. Welche unvergeßlichen Verdienste Sie, Mein lieber Fürst, sich hierbei erworben, Ihnen heute von neuem in Dankbarkeit und Verehrung auszusprechen, ist Mir Bedürfniß und Pflicht. Neben dem Namen des großen Kaisers Wilhelm wird der Name seines großen Kanzlers in der Geschichte alle Zeit glänzen, und in Meinem Herzen wird das Gefühl unauslöschlicher Dankbarkeit gegen Sie nie ersterben". Darauf ging folgendes Antworttelegramm Bismarck's an den Kaiser Wilhelm ein: „Euere Majestät haben mich durch die huldvolle und erinnerungsreiche Begrüßung vom heutigen Tage hocherfreut und beglückt, und ich bitte Allerhöchstdieselben meinen ehrfurchtvollsten Dank dafür Euerer Majestät zu Füßen legen zu dürfen."

Der Deutsche Reichstag. — Auf der Tagesordnung der Sitzung des Reichstags am 4. Mai stand zunächst die Interpellation der Socialdemokraten Auer und Genossen, ob dem Reichskanzler bekannt sei, daß der Reichstagsabgeordnete Buch am 25. April abends in Mülhausen im Elsaß verhaftet worden, und ob er gegen den Beamten, der die Verhaftung veranlaßt habe, die strafrechtliche Untersuchung beantragen werde. Nachdem diese durch Stadthagen begründet worden war, legte Staatssecretär Dr. Nieberding den Sachverhalt dar. Danach waren bei Buch zwei Ballen eines Flugblattes mit Beschlag belegt worden, in dem erörtert wurde, daß durch das neue elsässische Gemeindewahlgesetz die Armuth als eine Schande, der Arme dadurch für geächtet erklärt sei. Als nach mehrern Stunden die Ballen abgeholt werden sollten, waren sie verschwunden, und da die Staatsanwaltschaft befürchtete, daß Buch, wenn er auf freiem Fuße bliebe, die Spuren jener Flugblätter ganz vernichten könne, wurde er auf Grund des Artikels 31 der Reichsverfassung verhaftet und erst wieder entlassen, nachdem er den Aufbewahrungsort der Flugblätter angegeben hatte. Ueber die rechtmäßige Anwendung erwähnten Artikels entspann sich eine längere Debatte. Darauf berieth das Haus in erster Lesung den Entwurf eines Gesetzes wegen des Abgabentarifs für den Kaiser-Wilhelm-Kanal. In den Sitzungen am 5. und 6. Mai wurde das Margarinegesetz in zweiter Berathung erledigt. Ueber §. 1, der die Vorschrift enthält, daß die Bekanntmachungen von Margarine deutlich als solche zu bezeichnen sind, herrschte keine Meinungsverschiedenheit. Dagegen veranlaßte §. 2, der die Vermischung von Butter mit Margarine verbietet, eine längere Debatte. Die Commission hatte einen Zusatz beantragt, nach dem von Milcherzeugnissen nur Magermilch mit einem vom Bundesrath festzustellenden Fettgehalt zur gewerbsmäßigen Herstellung von Margarine benutzt werden darf, welchen Antrag der Führer der Bauernbündler Pioetz, der Antisemit Zelkraut und Bachem vom Centrum befürworteten, während er vom Landwirthschaftsminister Frhr. v. Hammerstein und den übrigen Rednern bekämpft wurde. Schließlich wurde der Vorschlag abgelehnt. In §. 2a beantragte die Commission das Verbot des Zusatzes von Färbemitteln zu Margarine und Margarinekäse, welcher Paragraph mit 138 gegen 97 Stimmen zur Annahme gelangte. Ein weiterer Vorschlag der Commission, der Margarine auf je 100 Kilogr. 1 Gr. Penolphtalein zuzusetzen, wurde indeß abgelehnt. Bei §. 6, der bestimmt, daß nicht nur die Herstellungs-, sondern auch die Verkaufsräume für Margarine und Butter völlig getrennt zu halten sind, wurde die letztere Verschärfung, die erst die Commission eingefügt hatte, besonders von den Freisinnigen und den Socialdemokraten lebhaft bekämpft. Schmidt vom Centrum ging aber noch weiter, er beantragte, daß jeder Bäcker, Conditor und Gastwirth, der Margarine verwendete, dies durch besondern Anschlag in seinem Lokal kundthun solle, zog jedoch diesen Antrag wieder zurück, da diese Maßnahme, wie Minister v. Hammerstein ausführte, durch den deutschen Landwirthschaftsrath als unzweckmäßig und undurchführbar bezeichnet worden war. Schließlich gelangte der Vorschlag der Commission mit 151 gegen 113 Stimmen zur Annahme. Gleiches geschah auch bezüglich des Restes des Gesetzes unter Ablehnung der von der linken Seite gestellten Anträge. In der Sitzung am 7. erfolgte die dritte Berathung des Gesetzes zur Bekämpfung des unlautern Wettbewerbs. Bei §. 1, der unrichtige Angaben über geschäftliche Verhältnisse, Reclamen u. s. w. untersagt, beantragte der Freisinnige Lenzmann, wie früher, die sogen. Generalclausel „über geschäftliche Verhältnisse" zu streichen, doch traten ihm der Nationalliberale Bassermann und der Conservative Jacobskötter entgegen, und das Haus entschied sich für Beibehaltung der Commissionsfassung. In §. 5 gelangte mit Zustimmung der Regierung ein von Rösicke beantragter Zusatz zur Annahme, wonach für den Einzelverkehr mit Bier in Flaschen oder Krügen die Angabe der Quantität durch den Bundesrath vorgeschrieben werden kann. In §. 10 wurde die Strafe für den Verrath von Geschäftsgeheimnissen auf 2000 ℳ oder 9 Monate Gefängniß herabgesetzt. Eine von Rösicke beantragte Resolution, die die Vorlegung eines Gesetzentwurfs über die Aichung der Bierkrüge fordert, wurde debattelos angenommen. Darauf passirte die Novelle zum Genossenschaftsgesetz die dritte Lesung, auch wurde der Abgabentarif für den Kaiser-Wilhelm-Kanal debattelos in zweiter Lesung genehmigt. Am 8. Mai war Schweinstag. Es wurden zunächst die beiden Anträge des Antisemiten Dr. Förster und des Socialdemokraten Reißhaus auf Aufhebung des Impfgesetzes berathen. Für die Socialdemokraten begründete Schmidt-Frankfurt den Antrag, der den Impfzwang als einen Eingriff in die persönliche Freiheit bezeichnete, wogegen Dr. Förster noch den Antrag stellte, den Bundesrath aufzufordern, eine freie Commission von Vertretern und Gegnern der Impfung und des Zwanges, zu dem Zwecke zu berufen, um zu prüfen, ob die Voraussetzungen, unter denen das Impfgesetz im Jahre 1874 zu Stande gekommen, noch zutreffen. Oberstabsarzt Dr. Werner und Geheimrath Dr. Köhler widerlegten die zahlreichen unrichtigen Behauptungen der Impfgegner durch Anführung statistischer Daten und Thatsachen. Die von Dr. Förster und den Socialdemokraten vorgeschlagenen Gesetzentwürfe wurden darauf abgelehnt, dagegen der Antrag Förster's in seinem ersten Theil, betr. die Einsetzung einer freien Commission, angenommen. Alsdann wurde der Antrag der Elsässer auf Einführung des Reichsvrehgesetzes in den Reichslanden berathen, für den außer dem Elsässer Winterer auch die Vertreter des Centrums, der Freisinnigen und der Socialdemokraten sprachen, während sich die Conservativen und Nationalliberalen dagegen erklärten.

Die Afrikadebatte in der italienischen Deputirtenkammer. — Die italienische Deputirtenkammer berieth in der verflossenen Woche die Lage in Afrika. Sonnino begründete am 7. Mai eine Tagesordnung über die Nothwendigkeit, die Feindseligkeiten in Afrika fortzusetzen, bis diese mit der Ehre der italienischen Fahne die Vertheidigung der Colonie und die Befreiung der Gefangenen gesichert hätten. Er forderte, daß man aus Liebe zum Vaterland, solange in Afrika gekämpft werde, aus der afrikanischen Frage kein Gefechtsfeld unfruchtbarer parlamentarischer Kämpfe mache. Die Opposition, wenigstens in ihrem vernünftigen Theil, habe kein Verlangen, die gegenwärtige Regierung in einen falschen Weg zu drängen, aus dem niemand mehr einen Ausweg finden könnte. Am andern Tag führte der Minister des Aeußern Herzog di Sermoneta aus, daß die jüngst veröffentlichten Schriftstücke über Afrika nichts compromittirt hätten, sondern nur die Freundschaft einer Großmacht gegenüber Italien und die Absicht des letzten Cabinets, immer neue Anobreitungen zu unternehmen, bewiesen. Man könne nicht daran denken, die Colonie aufzugeben, weil die Räumung Massauas gegenwärtig eine große Leichtfertigkeit wäre. Sobald die Regierung erfahren hatte, daß England eine Expedition gegen den obern Nil unternehmen würde, habe sich die Nothwendigkeit herausgestellt, Kassala zu halten, dessen Räumung General Baldissera aus militärischen Rücksichten vorgeschlagen hatte. Während der fünf Jahre, die seit dem Vertrag von Uischali verflossen, sei trend der Mahdismus Macht ein militärischer Factor geworden. In der Sitzung am 10. erklärte der Ministerpräsident di Rudini, daß die moralischen Interessen und der Einfluß Italiens es verbieten, Afrika zu räumen. Auch wies er jede Tagesordnung zu Gunsten einer Besetzung der Linie Adigrat-Adua zurück, die zu einem langandauernden Krieg führen würde. Italien dürfe sich aus politischen und militärischen Gründen von der Linie Mareb-Belesa nicht entfernen. Auf diese Weise werde jeder Grund eines Conflicts zwischen Italien und Menelik verschwinden und Italien endlich wirkliche Friedenssicherheit haben. Um Mißverständnisse zu vermeiden, wünsche er, daß die Kammer wisse, daß er die Räumung Adigrats angeordnet habe. — (Adigrat, in dem eine Anzahl Verwundeter und Kranker nach der Schlacht von Adua untergebracht worden war, und das am 5. Mai von dem General Mayno entsetzt wurde, ist, nachdem die Verwundeten und Kranken fortgeschafft worden waren, in der That von den Italienern geräumt worden.) — Er wünsche, fuhr di Rudini fort, daß die Abstimmung über die Tagesordnung stattfinde, die von den Erklärungen der Regierung Act nimmt. Die Kammer nahm darauf in namentlicher Abstimmung mit 278 gegen 133 Stimmen eine Tagesordnung Suardi-Giantorte an, die im Sinne di Rudini's lautete, sowie durch Aufstehen und Sitzenbleiben den Gesetzentwurf, betreffend die Ueberschreitung der Ausgaben für Afrika.

Eine Rede des englischen Staatssecretärs der Colonien Chamberlain über Südafrika. — Im englischen Unterhause kam am 8. Mai Jameson's Einfall in Transvaal zur Sprache. Der Liberale Harcourt erklärte mit rühmlichem Freimuth, daß, wenn man auf den betretenen Bahnen weiterschreite, das Wort vom perfiden Albion Berechtigung gewinne; der Ruf des britischen Namens sei der ganzen Welt gegenüber gröblich bloßgestellt worden. Chamberlain hielt darauf eine längere Rede, aus der folgendes hervorzuheben ist: Zwei Freunde des Präsidenten von Transvaal Krüger hätten ihm versichert, dieser wünsche eine Einladung nach England und würde sie annehmen. Als er sie dann erhalten, hätte Krüger zuvor die Feststellung einer solchen Grundlage der bei dem Besuch in England zu pflegenden Erörterungen gewünscht, die er, Chamberlain, für unmöglich hielt. Die Gerüchte von Meinungsverschiedenheiten zwischen ihm, dem Redner, und dem Gouverneur der Capcolonie Robinson seien gänzlich unbegründet. Es bestehe nicht die geringste Absicht, ihn abzuberufen. Robinson komme nach England, damit das Colonialamt sich seine Kenntniß und Erfahrung bei der Feststellung eines Actionsplanes für die Zukunft zunutze machen könne, durch den dieser im Stande sein werde, sein Werk fortzusetzen. Cecil Rhodes' jüngstes Vorgehen werde allgemein verurtheilt, aber das dürfe nicht seine Vergangenheit vergessen machen. Wenn es nicht Engländer wie Rhodes gegeben hätte, würde die englische Geschichte viel ärmer, der britische Besitz viel kleiner sein. Sowol die Engländer wie die Afrikaner am Cap sehen in Rhodes den größten Wohlthäter, den die Capcolonie je gehabt, und sie seien nicht abgeneigt, ihn mit Härte zu behandeln. Aber infolge der von der britischen Regierung getroffenen Maßregeln sei Rhodes außer Stande, künftig Unheil zu stiften. England sei bereit, dem Präsidenten Krüger jede Bürgschaft zu geben, die er billigerweise verlangen könne, und die jede Spur von Verdacht beseitigen würde. Die Politik der Regierung sei darauf gerichtet, eine Wiederholung der jüngsten bedauerlichen Vorfälle durchaus zu verhindern sowie durch alle gesetzmäßigen Mittel, besonders auch durch einen Druck auf die öffentliche Meinung in Südafrika die Bestrebungen fortzusetzen, deren Ziel die Sicherung billiger und gleicher Behandlung der britischen Unterthanen in Transvaal und die Herstellung eines freundschaftlichen Verhältnisses zwischen den zwei großen dort lebenden Stämmen sei. — Diese Rede Chamberlain's wurde von den unionistischen Presborganen rückhaltlos gebilligt. Die liberalen Blätter hatten gegen dessen allgemeine Politik nichts einzuwenden, mißbilligen jedoch die Haltung Chamberlain's gegenüber Cecil Rhodes und der Chartered Company. Chamberlain hätte auf die Annahme des Entlassungsgesuches Rhodes' und dessen baldiger Zurückberufung aus Südafrika bestehen sollen. Ein befriedigendes Abkommen mit dem Präsidenten Krüger dürfte nicht erzielt werden, solange Rhodes in Rhodesia bleibe, wenn auch seine Machtbefugnisse gegenwärtig geschmälert seien. Wie ferner verlautete, will infolge dieser Rede die Chartered Company das Entlassungsgesuch Rhodes' nicht annehmen.

Mannigfaltigkeiten.

Hofnachrichten.

Das Deutsche Kaiserpaar langte am 9. Mai ½12 Uhr von Potsdam zum Besuch der Gartenbau-Ausstellung in Dresden an und wurde auf Haltestelle Strehlen von dem König und der Königin von Sachsen empfangen. Von der königlichen Villa aus fuhren die Majestäten nach dem Ausstellungspalast. In der Ausstellung von den Mitgliedern des Königshauses, den Spitzen der Behörden, Rath und Stadtverordneten sowie der Ausstellungscommission empfangen, wurde sodann ein 1½ stündiger Rundgang unternommen, bei dem die hohen Gäste ihre Anerkennung äußerten. Nach einem im Ausstellungspalast von der Stadt dargebotenen Frühstück unternahmen die Majestäten, von den versammelten Menschenmassen jubelnd begrüßt, eine Rundfahrt durch die festlich geschmückten Straßen, in denen Schulen, Innungen, Vereine ꝛc. Spalier bildeten. Besondere Aufmerksamkeit erregte die mächtige Ehrenpforte an der Moritzstraße. Nachdem die Herrschaften nach Villa Strehlen zurückgekehrt waren, fand königliche Familientafel dort statt, worauf das Kaiserpaar nach Frankfurt a. M. reiste.

Prinz Albrecht von Preußen, Prinz-Regent von Braunschweig, kehrte nach beendeter Cur am 5. Mai von Wiesbaden über Lombach nach Braunschweig zurück. Am 8. begab er sich mit Familie zu mehrwöchigem Aufenthalt nach Schloß Blankenburg am Harz.

Prinz Heinrich von Preußen reiste am 7. Mai abends von Kiel nach Berlin und kehrte am 9. wieder nach Kiel zurück.

Das sächsische Königspaar traf am 8. Mai früh von Sibyllenort in Strehlen ein zum Empfang des Kaisers und der Kaiserin.

Die Großherzogin von Baden langte am 7. Mai in Berlin an.

Herzog und Herzogin Philipp von Württemberg und Herzog Ulrich, die seit Anfang März in Stuttgart zum Besuch weilten, verließen die württembergische Hauptstadt am 3. Mai, um sich über Wien nach Gmunden zu begeben.

Die Kaiserin von Oesterreich reiste am 9. Mai abends von Budapest nach Wien ab.

Erzherzog Karl Ludwig von Oesterreich befindet sich besser, ist aber noch nicht völlig hergestellt.

Das Befinden des in Honnef weilenden Königs von Schweden und Norwegen wird als befriedigend bezeichnet; er ist von seiner Erkrankung wiederhergestellt. — Die schwedisch-norwegische Kronprinzessin Victoria begab sich von Rom nach Venedig. — Prinz Eugen, der jüngste Sohn des Königs, kam am 6. Mai von London in Paris an.

In Kopenhagen trafen am 3. Mai zur Hochzeitsfeier der Prinzessin Luise von Dänemark mit dem Prinzen Friedrich von Schaumburg-Lippe ein der Großherzog und die Großherzogin von Luxemburg, der Fürst und die Fürstin von Schaumburg-Lippe sowie Prinz und Prinzessin Wilhelm von Schaumburg-Lippe mit Kindern. Weitere Hochzeitsgäste waren der Herzog und die Herzogin von York sowie Prinz Karl von Schweden und Norwegen. Die Trauung fand am 5. Mai abends statt; ihr folgte eine Abendtafel im kronprinzlichen Palais. Die auf der Rhede liegenden Schiffe waren festlich beleuchtet und brannten bei der Rückkehr der Fürstlichkeiten aus dem Palais ein Feuerwerk ab. Am 7. Mai abends war Festvorstellung im königl. Theater und Illumination der Stadt.

Der Herzog und die Herzogin von York verließen Kopenhagen in Begleitung des Prinzen Karl von Dänemark am 9. Mai früh und begaben sich nach Paris. Auch die Neuvermählten sowie der Fürst und die Fürstin zu Schaumburg-Lippe und Prinz Wilhelm zu Schaumburg-Lippe nebst Familie reisten an diesem Tage von Kopenhagen ab.

Der rumänische Thronfolger Prinz Ferdinand langte am 7. Mai aus Koburg in Wien an und setzte nach kurzem Aufenthalt die Reise nach Bukarest fort.

Der Fürst von Bulgarien begab sich am 5. Mai früh von Koburg nach München, langte von hier am 7. in Wien an und fuhr alsbald weiter nach Belgrad, wo er den König Alexander besuchte. In der Nacht zum 9. reiste er nach Sofia.

Festkalender.

Die Friedensfeier in Frankfurt a. M. ist bei schönstem Wetter in allen ihren Theilen herrlich verlaufen. Die Stadt hatte sich zu dem Feste und zu Ehren des Kaiserpaars reich geschmückt. Eine große Menschenmenge durchflutete in festlich gehobener Stimmung die Straßen. Die burschenschaftlichen Corporationen von fast sämmtlichen Universitäten Süd- und Mitteldeutschlands hatten Abordnungen zu der Feier entsandt. Um 10 Uhr vormittags erfolgte die Ankunft des Kaisers und der Kaiserin, die hierauf ihren Einzug in die Feststadt hielten und sich zunächst zum feierlichen Gottesdienst nach der Katharinenkirche begaben, an deren Hauptportal sich die gesammte evangelische Geistlichkeit der Stadt und der Gemeindevorstand aufgestellt hatten. Die Festpredigt hielt Consistorialrath Dr. Bahe. Nach dem Gottesdienst fuhren die Majestäten nach dem Opernplatz, wo die Enthüllung des Denkmals Kaiser Wilhelm's programmgemäß vor sich ging. Eine von Felix Dahn gedichtete und von Aug. Gluck componirte Hymne leitete die Feier ein. Die Ansprache an das Kaiserpaar hielt Oberbürgermeister Adickes; nach deren Beendigung sank unter dem Jubel der Festversammlung die Hülle von dem trefflich gelungenen Reiterstandbild Wilhelm's I., einem Werke des düsseldorfer Bildhauers Cl. Fischer (Abbildung siehe Nr. 2752 vom 28. März d. J.). Mit der Parade der vor dem Opernhause aufgestellten Truppen schloß dieser Theil der Feier ab. Nach der Feier sandte Kaiser Wilhelm telegraphisch eine herzliche Begrüßung an den Fürsten Bismarck, in der er der Verdienste des ehemaligen Reichskanzlers in hoch anerkennender Weise gedachte. Der Fürst sprach in seinem Antworttelegramm seinen tiefempfundenen Dank aus. (Siehe „Wochenschau".) Der Festtafel im Palmengarten, bei der die vom Kaiser gehaltene Rede einen tiefen Eindruck machte, folgte die Festvorstellung im Opernhause, nach der das Kaiserpaar eine Rundfahrt durch die prächtig beleuchtete innere Stadt unternahm. Hierauf reiste der Kaiser nach Wiesbaden und die Kaiserin nach Berlin.

München hat die 25jährige Wiederkehr des Frankfurter Friedensschlusses in schöner und sinniger Weise begangen. Am 9. Mai fanden in den Kirchen feierliche Trauergottesdienste statt. Im Dom wohnte der Prinz-Regent mit der gesammten officiellen Welt dem Gottesdienst bei. Um 12½ Uhr nahm im alten Rathhaussaal der Act seinen Anfang, durch den die Stadt in erster Linie in dankbarer Anerkennung jene ehren wollte, die 1870-71 für das Vaterland gestritten und das Glück erlebt haben, die 25jährige Wiederkehr jener Tage feiern zu können. Von allen Veteranenvereinen hatten sich Abordnungen mit den Fahnen versammelt, um an ihnen die Schmückung mit kostbaren Fahnenbändern vornehmen zu lassen. Der Erste Bürgermeister v. Borscht hielt eine von Begeisterung getragene Ansprache, worauf neun Mitglieder der städtischen Collegien, die selbst Mitkämpfer gewesen waren, die Anheftung der Fahnenbänder vornahmen. Der lieblichste Theil der Feier aber war das Fest der münchener Schuljugend auf dem Königsplatz. An 20000 festlich gekleidete Schulkinder hatten sich dort versammelt. Nach dem Gesang des Baiernliedes hielt Schulrath Kerschensteiner eine zu Herzen gehende Ansprache, worauf die Kinder, „Deutschland, Deutschland über alles" sangen. Geleitet von 48 mit den deutschen und bairischen Farben geschmückten Kindern, trat nun die stattliche Gestalt der Germania hervor und nahm unter einem Baldachin Platz. Ihr huldigten die Kinder in Versen und Lied, und Germania (Frl. Laue vom Hoftheater) gab darauf in schwungvoll declamirten Versen Antwort. Mit einer sinnigen Huldigung für den Prinz-Regenten schloß das Fest der Jugend ab. Am 10. Mai war Festgottesdienst in der Frauenkirche, dem der Prinz-Regent mit den Mitgliedern seines Hauses beiwohnte. Sodann folgte die Grundsteinlegung des Friedensdenkmals auf der Prinz-Regenten-Terrasse. Studentische Corporationen, Veteranenvereine und Schulkinder bildeten auf den Zugängen der Terrasse Spalier. Eingetroffen hatten sich die Gesandten der deutschen Bundesstaaten, die Minister, die Generalität u. s. w. Um 12 Uhr erschien der Prinz-Regent mit den Prinzen und begab sich auf die Terrasse; der Erste Bürgermeister v. Borscht hielt die Festrede, worauf der Prinz-Regent unter Kanonendonner und Glockengeläut die Grundsteinlegung des Denkmals vollzog. Später folgte der Vorbeimarsch der Veteranenvereine; abends fanden in den Theatern Festvorstellungen statt. Auch andere bairische Städte haben eine Feier der 25jährigen Wiederkehr des Friedensschlusses veranstaltet, ebenso ist in vielen Theilen Deutschlands, so in ganz Thüringen, diese Jubelfeier festlich begangen worden.

Die Feier für das 25jährige Regierungsjubiläum des Herzogs von Anhalt beginnt am 21. Mai mit der Einweihung des Denkmals in dem neu errichteten Friedrichspark in Dessau; darauf ist Empfang der Abordnungen im Residenzschloß und Festessen, wozu gegen 400 Einladungen ergangen sind. Abends bringt der Anhaltische Sängerbund eine Serenade dar, die ganze Stadt wird festlich illuminirt sein, die Radfahrer veranstalten einen Lampionzug. Am 22. ist kirchliche Feier zum Gedächtniß des verstorbenen Herzogs und am 23. großer Festzug. An beiden Feiertagen wird abends Festvorstellung im Theater stattfinden, am zweiten Feiertag Volksfest im Thiergarten.

Unfälle.

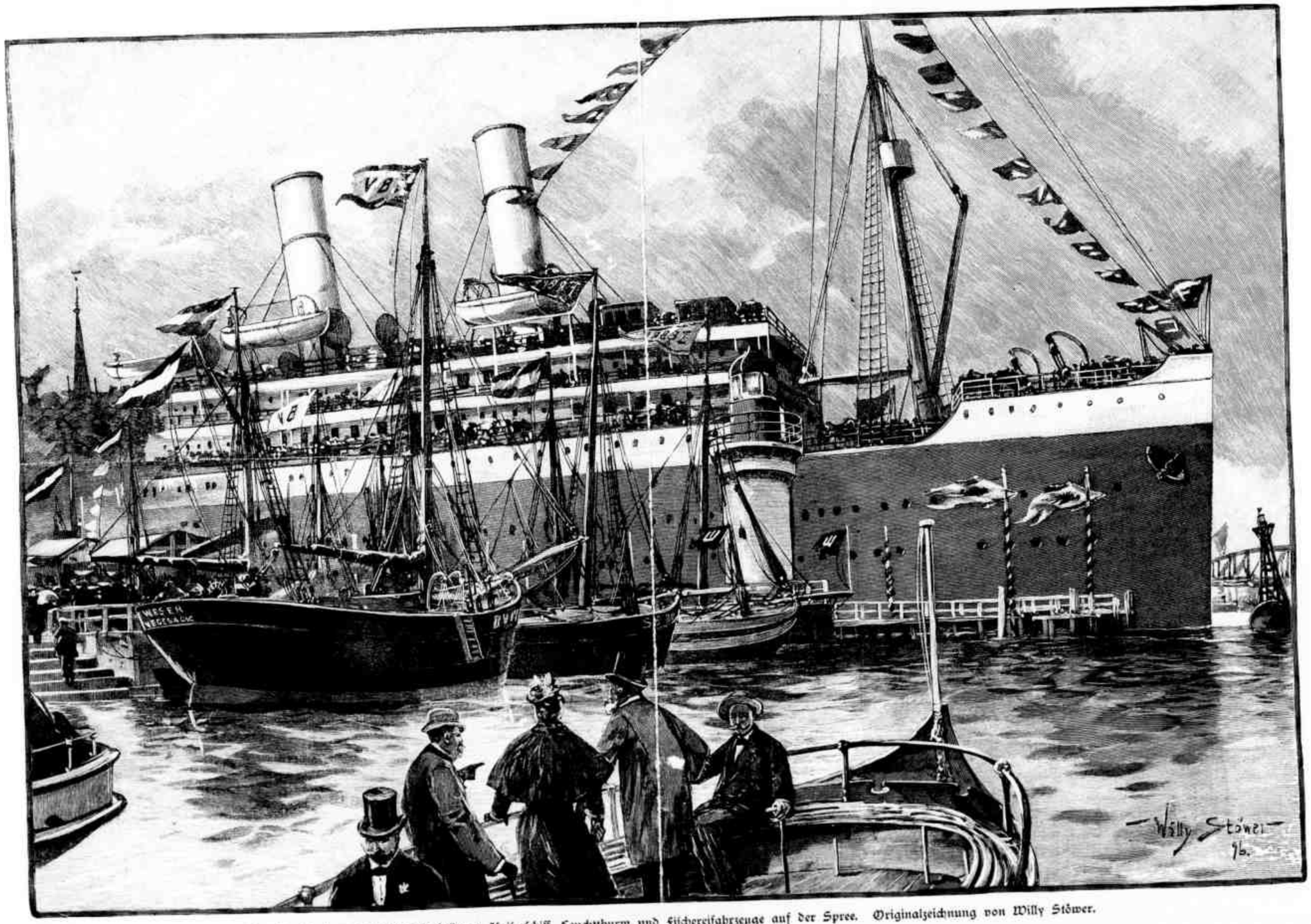
In Heidelberg wurde das Universitäts-Reitinstitut in der Nacht zum 7. Mai ein Raub der Flammen. Hierbei erstickten vier Personen: zwei Kinder, eine Verwandte und das Dienstmädchen des Universitäts-Reitlehrers Gau; dessen Frau und drei andere Kinder konnten mittels Leitern gerettet werden. Auch sind 27 Pferde verbrannt. Gau befand sich gerade auf einer Reise nach Budapest.

In die 11. Compagnie des 2. Honvédregiments zu Jasz-Berény in Ungarn schlug am 3. Mai während einer Uebung der Blitz ein. Zwei Mann wurden getödtet und viele schwer verletzt.

In der Nähe der Stadt Albert (Département Somme) fand am 4. Mai auf einer Lokalbahn ein Eisenbahnunfall statt, bei dem drei Reisende getödtet und sechs verwundet wurden.

In der spanischen Stadt Alosna (Provinz Huelva) wurde durch eine in einem Tanzsaal vorsätzlich angelegte Feuersbrunst viel Unheil angerichtet. Sechs Menschen fanden den Tod, eine größere Anzahl Personen trug Verwundungen davon.

Im Mittelpunkt von Cincinnati wurde am 5. Mai ein Haus durch eine Gasolinexplosion zerstört. Es fanden hierbei sechs Personen den Tod, während 18 verwundet worden sind.



Aus der berliner Gewerbe-Ausstellung: Kaiserschiff, Leuchtthurm und Fischereifahrzeuge auf der Spree. Originalzeichnung von Willy Stöwer.

ARCHIV DER AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym/C.K.
Die königliche Hochschule für Musik

S
z(p)

Jg Nr S

Die königliche Hochschule für Musik.

In diesem Herbst werden es 25 Jahre, daß die königliche Hochschule für Musik gegründet wurde. Ein kurzer Rückblick auf die innere und äußere Entwicklung des Instituts mag deshalb gerechtfertigt erscheinen. Es soll nur ganz nüchtern Thatsache an Thatsache gereiht werden; wer statistische Angaben zu lesen versteht, zu dem wird die ungeschmückte Aufzählung der Ereignisse verständlicher sprechen als weitschichtige Ausführungen.

Von den drei musikalischen Lehranstalten der Akademie der Künste war die Abtheilung für musikalische Komposition in Folge allerhöchster Ordre am 31. März 1833 eingerichtet worden. Am 1. Oktober 1869 trat ihr eine Lehranstalt für ausübende Tonkunst ergänzend zur Seite, mit der zusammen sie die in zwei Abtheilungen gegliederte akademische Hochschule für Musik bildete. Die Unterrichtsräume befanden sich in dem ehemaligen Raczinskyschen Palais am Königsplatz. Für die Musikaufführungen war neben dem Hauptgebäude ein Saal in schlichtestem Fachwerkbau errichtet worden. Als dann im Jahre 1875 die gesammte Akademie der Künste eine durchgreifende Reorganisation erfuhr, wurde das königliche Institut für Kirchenmusik, das seit Ostern 1822 als selbständige Lehranstalt bestanden hatte, dem Verband der akademischen Lehranstalten eingefügt.

In der Abtheilung für musikalische Komposition unterrichteten die Professoren Eduard Grell, Wilhelm Taubert, Friedrich Kiel und Woldemar Bargiel. Die Abtheilung für ausübende Tonkunst, die unter der Leitung von Professor Josef Joachim stand, enthielt anfänglich nur Instrumentalklassen, und zwar beschränkten sich diese während des Zeitraumes vom 1. Oktober 1869 bis zum 1. Oktober 1871 auf Violin-, Violoncello- und Klavierklassen. Vom 1. Oktober 1871 ab wurde auch Orgelunterricht ertheilt, und vom 1. April 1872 ab Unterricht im Spiel sämmtlicher Blasinstrumente und des Kontrabasses. Zu derselben Zeit fand die Einrichtung von Vokalklassen statt, die zunächst nur eine Ausbildung im Sologesang bezweckten. Doch wurden sie schon am 1. April 1873 durch eine Chorschule erweitert, die zum Chorgesang vorbilden und zugleich den vorgerückteren Gesangsschülern und -Schülerinnen Gelegenheit geben sollte, sich unter Aufsicht des Klassenvorstehers im Ertheilen von Gesangunterricht zu üben. Im April 1874 endlich wurde ein vollständiger Vokalchor eingerichtet. Auch datirt von diesem Zeitpunkt die vom Kriegsminister getroffene Einrichtung, daß zur Zeit je zehn Militärmusiker von verschiedenen Regimentern zum Zweck ihrer weiteren Ausbildung im Spiel eines Blasinstruments an die königliche Hochschule kommandirt werden.

Das Institut wurde mit der bescheidenen Anzahl von 19 Schülern eröffnet. Bereits während des ersten Schuljahres stieg die Besucherzahl auf 47 und hatte nach den ersten sieben Jahren des Bestehens die stattliche Summe von 249 erreicht. Im Verhältniß zu der sich mehrenden Zahl von Schülern wuchs der Lehrkörper von 4 Mitgliedern auf 37 an. In den zehn Jahren von 1869 bis 1879 wurde die Hochschule von insgesammt 912 Schülern besucht. Das Institut für Kirchenmusik, das unter der Leitung von Prof. A. Haupt stand, hatte während desselben Zeitraums 169 Schüler ausgebildet.

An Stelle des provisorischen Statuts der Akademie der Künste vom 6. April 1873 trat am 19. Juni 1882 ein definitives Statut, durch das vielfach veränderte Verhältnisse geschaffen wurden, auch innerhalb der Lehranstalten für Musik. Die bisher selbständig neben einander wirkenden Abtheilungen für Komposition und für ausübende Tonkunst wurden zu einem Ganzen verschmolzen. Die Hochschule gliederte sich nun in vier Unterabtheilungen, deren artistische Angelegenheiten je ein Vorsteher leitete. Die Vorsteher waren folgende Herren: Professor Dr. Joachim für die Abtheilung für Orchesterinstrumente; Professor Fr. Kiel für die Kompositions- und Theorieklassen; Professor E. Rudorff für die Klavier- und Orgelklassen; Prof. Adolf Schulze für die Gesangsklassen. Die geschäftliche Verwaltung der gesammten Anstalt lag in den Händen des ständigen Sekretärs der Musiksektion der Akademie Prof. Dr. Philipp Spitta. Die vier Abtheilungsvorsteher und der Sekretär der Akademie der Künste bildeten von jetzt an das Direktorium der Hochschule; der Vorsitz wechselte von Jahr zu Jahr in regelmäßigem Turnus zwischen den einzelnen Mitgliedern.

Als der Platz, auf dem das Raczinskysche Palais stand, für den Bau des Reichstagsgebäudes gebraucht wurde, erwarb der Staat für die Hochschule das Grundstück Potsdamer Straße 120. Nach dem im Sommer 1883 vorgenommenen Umbau des Hauses konnte das neue Heim im Oktober desselben Jahres in Benutzung genommen werden.

Seit dem Jahre 1872 veranstaltete die Hochschule jährlich öffentliche Vokal- und Instrumentalkonzerte und daneben noch eine Reihe von Vortragsabenden im engeren Kreise des Lehrerkollegiums, der Schüler und einer Anzahl geladener Gäste. Bis zum Oktober 1883 hatten 34 öffentliche Aufführungen stattgefunden, darunter 2 dramatische im königlichen Schauspielhause und im Wallner-Theater. Ihnen gegenüber standen 90 Vertragsabende vor geladenem Publikum. Vom Winter 1883 an erfuhren die öffentlichen Aufführungen insofern eine Aenderung, als sie nicht mehr allein oder überwiegend durch die Kräfte der Schule selbst erfolgten. Es wurden vielmehr unter Heranziehung des Philharmonischen Orchesters und unter Leitung von Professor Joachim Konzerte gegeben, bei denen die vorgeschrittenen Instrumentalschüler als Orchesterspieler mitwirkten, während unter Theilnahme des Chors und einiger Solosänger der Hochschule mehrere große Vokalaufführungen stattfanden. Diese Konzerte wurden bis zum Oktober 1887 weiter geführt, dann fanden — mit einer Ausnahme für einen wohlthätigen Zweck — öffentliche Aufführungen der Hochschule nicht mehr statt. Hingegen nahmen nach Erbauung des neuen Musikhaals die Vortragsabende im geschlossenen Kreis — jährlich etwa zehn — ihren ungestörten Fortgang. Es versteht sich, daß die Programme den Zwecken einer Schule entsprechend am meisten den nicht mehr umstrittenen und nicht umstreitbaren Besitz der Musikliteratur berücksichtigten; neben das historisch Gewordene traten dann in engeren Grenzen Werke neuerer Meister, die von dem gesicherten Boden der Tradition aus ohne Ueberstürzung vorwärts strebten. Auch Kompositionen talentvoller Schüler wurden aufgeführt.

Während der letzten zehn Jahre hat der Tod manche empfindliche Lücke in das Lehrerpersonal gerissen. Am 13. September 1885 starb der Vorsteher der Abtheilung für Komposition und Theorie, Professor Friedrich Kiel. An seine Stelle wurde Herr Heinrich von Herzogenberg berufen, der jedoch wegen seiner schwankenden Gesundheit bereits 1889 wieder aus dem Amt schied. Professor W. Bargiel ersetzte ihn. Durch den Tod des Professors August Haupt am 4. Juli 1891 verlor das Institut für Kirchenmusik seinen Leiter; die Neuwahl fiel auf den verdienten früheren Hofkapellmeister Professor Robert Radecke. Ferner wog das Hinscheiden vom Professor de Ahna (1. November 1892) und vom Geh. Regierungsrath Professor Dr. Spitta als Verlust für die Hochschule sehr schwer. Für de Ahna wurde in Professor Halir ein Ersatzmann gefunden; Spittas Platz ist noch nicht wieder ausgefüllt.

Wenn es einen Gradmesser giebt für das Vertrauen, dessen eine Lehranstalt beim Publikum sich erfreut, so ist es das Anwachsen oder die Verminderung der Schülerzahl. Haben die Besucher schlechte Erfahrungen gemacht, so wird der Zuwachs ebenso sicher abnehmen, als er zunehmen wird, wenn das Gegentheil der Fall war. Bis jetzt ist der Besuch der Hochschule für Musik immer gestiegen: in den letzten Jahren wiesen die Vokal- und Instrumentalklassen etwa 300 Theilnehmer auf. Die Schlüsse daraus ergeben sich von selbst. E. K.

Norbert F a l k
Eugen Bracht.
Zur Ausstellung im Künstlerhause.

Jg Nr S

S
z

Eugen Bracht.

Zur Ausstellung im Künstlerhause.

Berlin verliert Eugen Bracht an Dresden. Und das geschieht so ohne weiteres, als ob wir so reich wären und einen Künstler und Lehrer wie diesen großzügigen Landschafter leicht verschmerzen könnten. Albert Heckel, der nicht nur ein Maler ist, sondern auch ein Baryton ist, wird an seiner Statt das Meisteratelier übernehmen. Die Betrachtungen darüber sind schon genügend gepflogen worden. Für Bracht ist es eine große Genugthuung gewesen, daß nach seiner Ablehnung für das Meisteratelier ein Ruf nach Dresden an ihn erging, und er mag mit einer gewissen vergnügten Ironie bekannt gegeben haben, daß er zu den Sachsen gehe. Dort findet er sich ja mit Wallot, für den Berlin ebenfalls keinen Platz hatte.

Als im vergangenen Sommer der große Bilderjahrmarkt am Lehrter Bahnhof aufgethan war, da war Brachts Kunst der Clou. Da konnten ihn die, die ihn noch nicht genügend kannten, schätzen lernen, und die ihn schon schätzten, konnten ihn lieb gewinnen. Ihn, der in der Natur die Majestät sieht und der die märkische Landschaft heroisch geben konnte, ohne lächerlich zu werden. Damals war nicht leicht anzunehmen, daß wir einen „Fall Bracht" bekommen würden. Nun wird der Tüchtige von uns gehen. Unser Protest hat keinen Nachdruck, und so bleibt nichts anderes übrig, als den Scheidenden zu ehren. Das Künstlerhaus hat diese Aufgabe übernommen und veranstaltet eine Ausstellung, die von seiner Kunst ein reiches Zeugnis geben soll. Da er nicht nur Künstler ist, sondern auch Lehrer, so wurde die Veranstaltung zu einer Ausstellung seiner Schüler erweitert und so sein Wirken nach zwei Seiten hin beleuchtet.

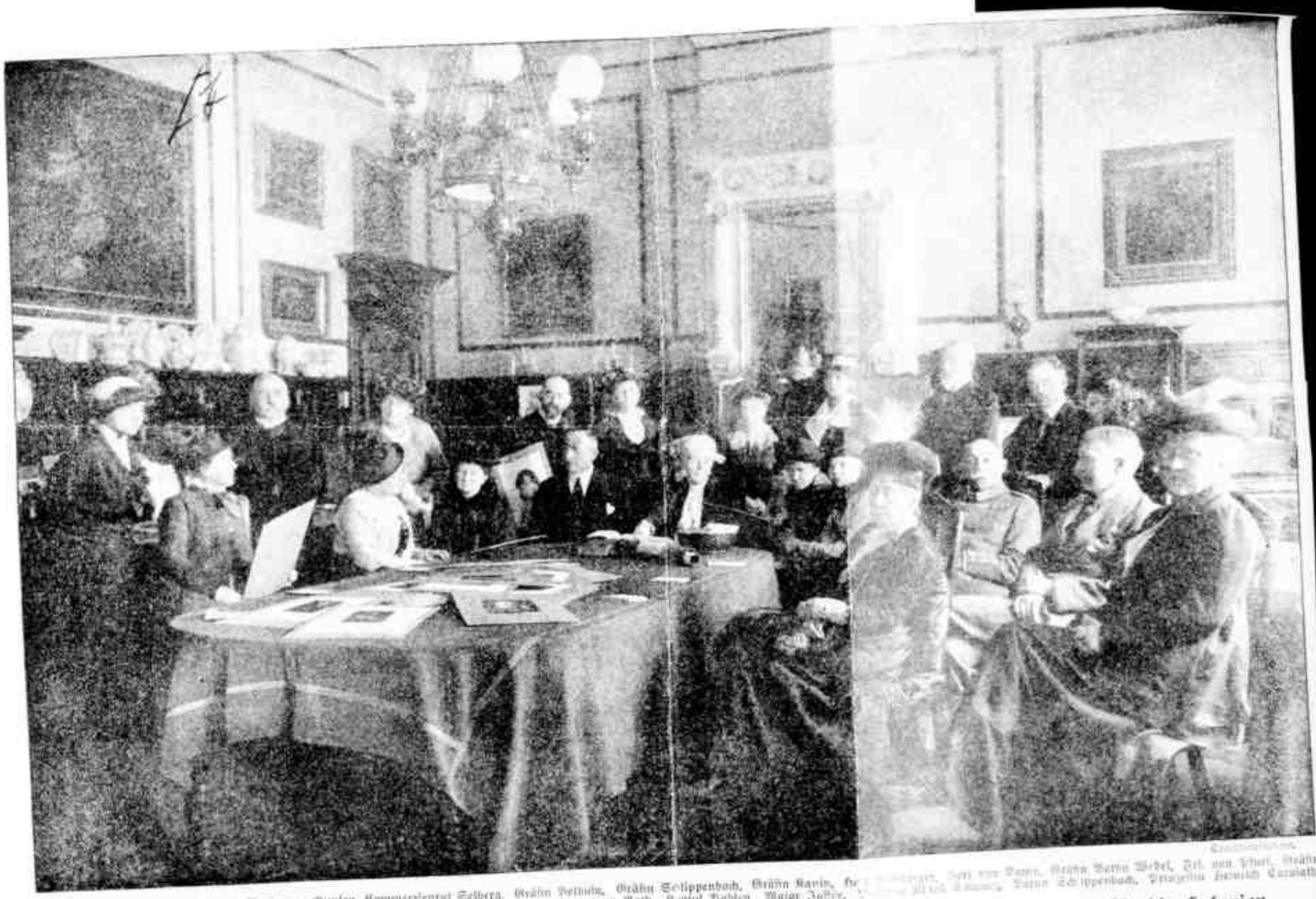
Ein Umwälzer, ein Bahnbrecher, ein Umwerter ist Bracht nicht gewesen, er hat also auch keine „Schule" im gemeinen Sinne begründet. Und grell und persönlich sind die Merkmale gerade nicht, an denen man unter den Werken seiner Schüler seine Einwirkung drastisch erkennen würde. Er hat sie malen, er hat sie sehen gelehrt und hat ihnen nicht aufgetragen, in der Natur nur das Großartige, das Pompöse zu sehen und zu gestalten. Er machte seine Art nicht zum Gesetz, und sie haben sich fast alle selbständig entwickelt.

Brachts Eigenart oder vielmehr Eigentümlichkeit liegt darin, daß er in der Natur das Schlichte, Einfache nicht sieht oder nicht sehen will und die nüchternste Landschaft zum Gegenstand einer heroischen, großzügigen Darstellung macht. Es ist dies nicht so sehr ein Verkennen des Charakters, sondern eher ein Umdichten, ein Stilisieren. Er malt zum Beispiel ein kleines Bild. Tiefblau fließt still ein Wasser dahin unter einem tiefblauen Himmel, an dem in einsamer Höhe ein strahlender Stern wie eine Verheißung

leuchtet. Kein Märchenton, vielmehr eine Art Heiligkeits- oder Heiligenschein-Ton liegt über dem blauen, stillen Bild, das aus einer palästinensischen Nacht von den Ufern des Jordans hergeholt zu sein scheint. Aber darüber steht in erläuternden Lettern: „Morgenstern, Spree." Nun, da der Maler so deutlich die Oertlichkeit, den geographischen Punkt, also den Charakter des Dargestellten bezeichnet hat, müssen doch wohl die Züge des Naturobjektes im Kunstwerk zu finden sein. Und also im Ansehen und Suchen finden sich allmählich die Härten der Mark, wie man unter

einer Maske
mungen ein
Auch der
hat bei alle
wartungsvell
holte Zaube
Augenblick g
brechen wird
todt wohl ei
Ernstes zieh
wunderbar
schäfte. Si
März verbei
zarte Rindo
eine sehr f
Knospen
ausgewachsen
Liede im Al
wie nicht b
müßte solch
gesellen gege
malt einfach
Und zwar
Art, wie als
spiel. Unte
Hexen treffe
in einen er
mühle kön
Großartig
einen heroi
vielbesannten
Grab Ha
verhängnisvo
weit dehnend
wirr durchei
gewaltige, u
regen. Ein
lehnt ein Hü
Das Bild
der Kewohst
teilende Stim
Berg der Bi
röte feierlich
Gestein, und
es nebtig an
Berges entla
durch den g
lichem Gelb
Ein graubla
lich-weißliche
gedörrte, alte
Ein paar ve

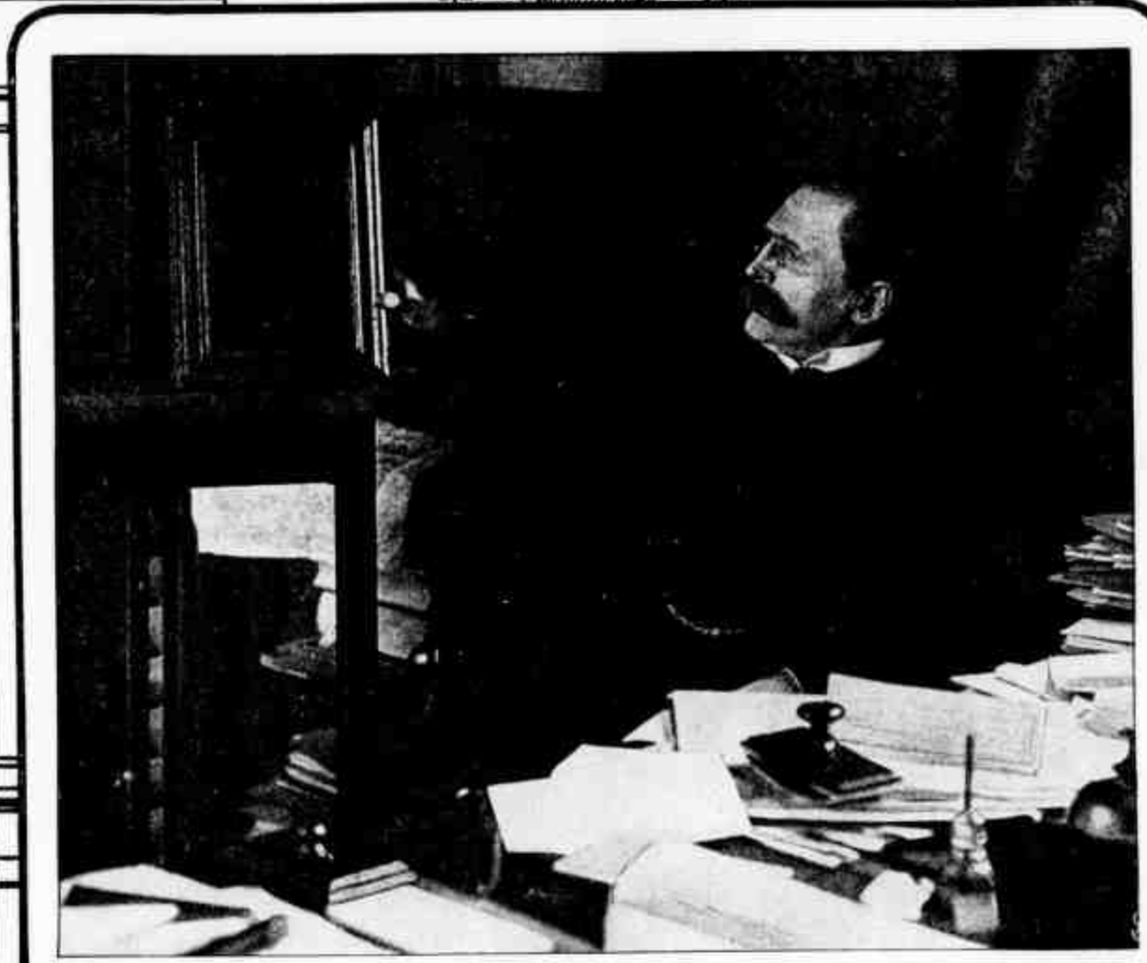
AKADEMIE DER KÜNSTE
PRESSE-ARC



Von links: Frau Dr. Goldmann, Maria von Bunsen, Kommerzienrat Selberg, Gräfin Bethusy, Gräfin Schlippenbach, Gräfin Kanitz, [illegible] Gräfin Bernstorff, Frau von Bunge, Gräfin Bertha Wedel, Frl. von Pfuel, Gräfin Günther v. d. Groeben, Gräfin Kalkstein, Frl. Marelle, Gräfin Törck, Frau [illegible] Lehr, Frau vom Rath, Konsul Dahlen, Major Jaffé, [illegible] Baronin Schlippenbach, Prinzessin Heinrich Carolath.

Vorstandsitzung bei Gräfin v. d. Groeben, der Vorsitzenden des Verbandes Groß-Berlin des Roten Kreuzes für die Kolonien,
für die Ausstellung von Bildnissen bekannter Persönlichkeiten, die am 20. Mai in der Königlichen Akademie der Künste am Pariser Platz eröffnet wird.

Ca. 1905 – 1910



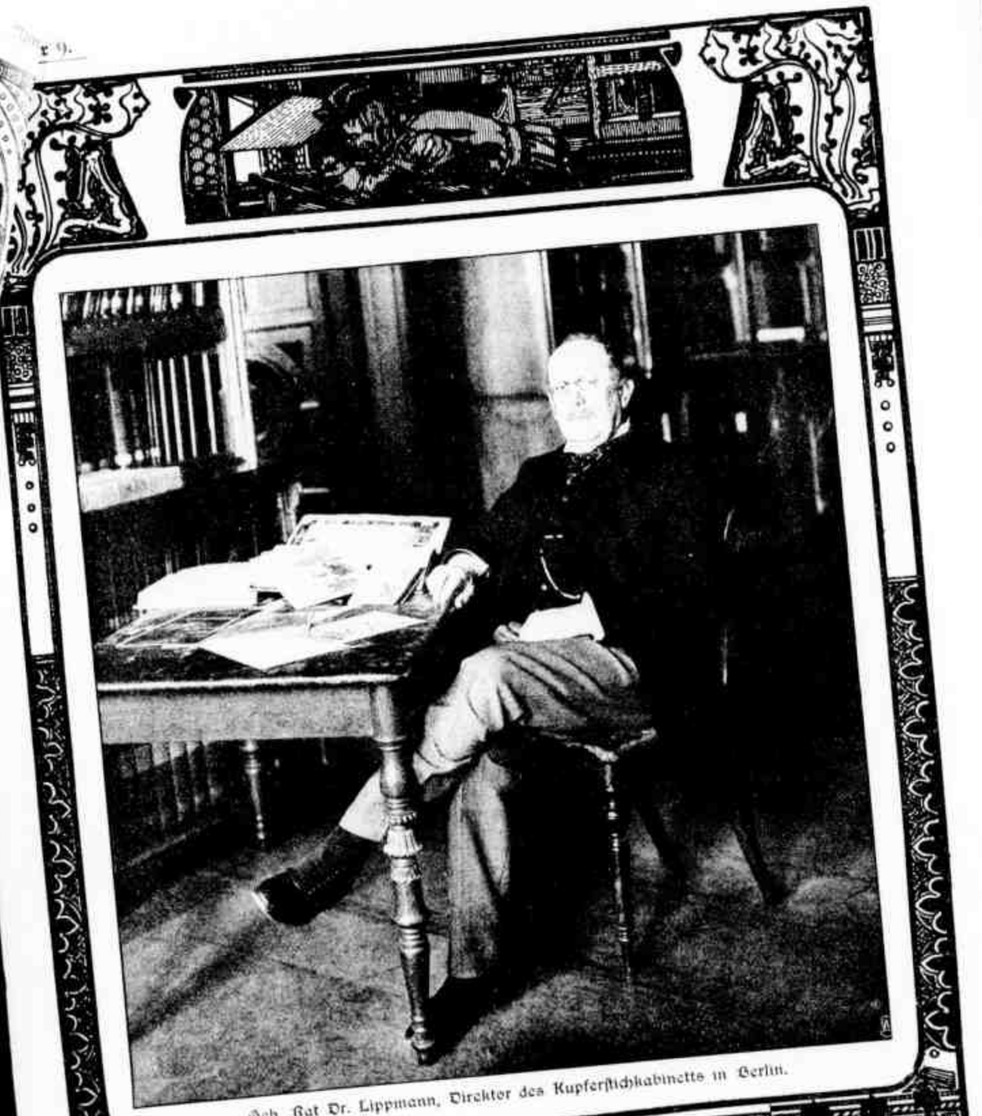
Geh. Rat Dr. W. Bode, Direktor der Gemäldegalerie in Berlin.

Geh. Rat Dr. Wilhelm Bode, Direktor der Kgl. Gemäldegalerie und der Abteilung der christlichen Plastik des Berliner Museums, gehört zu den hervorragendsten Kunsthistorikern der Gegenwart und gilt auf dem Gebiet der praktischen Gemäldekenntnis als internationale Autorität. Dank dieser glücklichen Vereinigung theoretischen Wissens und praktischer Erfahrung gelang es Direktor Bode, die Berliner Gemäldegalerie durch eine Reihe wertvollster Erwerbungen zu bereichern. Seine historischen Forschungen umfassen hauptsächlich die deutsche Kunst, die holländische Malerei und die italienische Skulptur der Renaissance.

HANNS ANKER

Prof. Dr. von Tschudi, Direktor der Kgl. Nationalgalerie in Berlin.

Porträtaufnahme von Zimsen, Direktor der Kgl. Nationalgalerie zu Berlin, ist in der Nationalgalerie und so künstlerischen als einer der gewissen modernen Richtung, nicht verfolgen, sondern ausschließlich bedacht, die die moderne Richtung vertreten hat. In einem ähnlichen Sinne hat sich Tschudi als feinsinniger Kunstkenner und Förderer der Berliner Sammlungen, als Leiter erfolgreicher Ausstellungen, Autor und Herausgeber, Publizist und Redner erwiesen. Über die Grenzen Berlins hinaus ist Tschudi als Leiter der Nationalgalerie in Berlin verfasser etc. von Zeit über die Nationalgalerie der Kgl. Nationalgalerie zu Berlin, ist auch kraft Beschlusses.



Geh. Rat Dr. Lippmann, Direktor des Kupferstichkabinetts in Berlin.

Geh. Rat Dr. Friedrich Lippmann, seit mehr als einem Viertel-jahrhundert Direktor des Kgl. Kupferstichkabinetts, hat das früher ziemlich bescheidene Berliner Kabinett so weit gebracht, daß es heute neben dem Londoner und Pariser Kabinett einen ebenwollen Platz einnimmt. Besondere Sorgfalt widmete Direktor Lippmann den Handzeichnungen, Holzschnitten und Kupferstichen altdeutscher Meister, namentlich den Blättern Albrecht Dürers. Auch den Erzeugnissen der modernen graphischen Kunst wird das Berliner Kabinett erfreulicherweise gerecht.

Geh. Rat Prof. Dr. Kekulé von Stradonitz, Direktor des Antiquariums, mit seinen Assistenten.

Geh. Rat Kekulé von Stradonitz (1), Direktor der Kgl. Sammlung antiker Skulpturen zu Berlin, hat seine hervorragenden Eigenschaften zur Leitung dieses Instituts durch zahlreiche Forschungen auf dem Gebiet der Archäologie, namentlich der griechischen, dargetan. Allgemein bekannt sind seine Werke über die Tanagrastatuetten und über antike Terrakotten. In der Führung des Kgl. Antiquariums stehen ihm zwei bewährte Mitarbeiter zur Seite. Dr. Erich Pernice (2), früher Privatdozent an der Universität Greifswald, trat, nach einer mehrjährigen Studienreise im Süden, 1895 sein Amt an. Dr. Robert Zahn (3) gehört dem Berliner Antiquarium erst seit 1900 an. Er wurde als einer der befähigtsten Schüler des Heidelberger Kunsthistorikers Professor Duhn berufen.

ARCHIV DER AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Kunst, Wissenschaft und Literatur
Das neue Meisteratelier für
Bildhauer an der Akademie der Künste . . .
Vossische Zeitung
Jg Nr S
Berlin 30. August 1907

S
z

Kunst, Wissenschaft und Literatur.

— Das neue Meisteratelier für Bildhauer an der Akademie der Künste zu Berlin, dessen Leitung Prof. Tuaillon übertragen ist, wird mit dem Winterhalbjahr ins Leben treten. Die ursprüngliche Absicht, es im Staatsatelier der Richard Wagner-Straße einzurichten, hat sich nicht ausführen lassen, und es ist jetzt eine andere Örtlichkeit dafür gewählt worden, nämlich die Westfälische Straße 8 zu Wilmersdorf, wo Tuaillon und Gaul bisher freundnachbarlich ihre Künstlerwerkstatt besaßen. Dort sind Räume frei geworden, da sich Bildhauer Gaul am Roseneck ein eigenes Atelier erbaut hat. Nun erhält der Vorsteher des neuen akademischen Meisterateliers in der Westfälischen Straße zwei größere Ateliers, während in vier Werkstätten, in zwei kleinere, schon vorhandene und zwei neu angebaute, seine künftigen Meisterschüler einziehen werden. Prof. Tuaillon hat bereits vier junge Bildhauer ausgewählt, die ihr Können unter seiner Leitung vervollkommnen werden.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym/ö.
Das neue Meisteratelier für Bildhauer
an der Akademie der Künste . . .
Norddeutsche Allgemeine Zeitung
Jg Nr S
Berlin 31. August 1907

S
z

8. Das **neue Meisteratelier für Bildhauer** an der Akademie der Künste zu Berlin, dessen Leitung Prof. Tuaillon übertragen ist, wird mit dem Winterhalbjahr ins Leben treten. Die Absicht, es im Staatsatelier der Richard Wagner-Straße einzurichten, hat sich nicht ausführen lassen; es ist daher das Haus Westfälischestr. 3 zu Wilmersdorf dafür gewählt worden, wo Tuaillon und Gaul bisher freundnachbarlich ihre Künstlerwerkstatt besaßen. Dort sind Räume frei geworden, da sich Bildhauer Gaul am Rosenek ein eigenes Atelier erbaut hat. Nun erhält der Vorsteher des neuen akademischen Meisterateliers in der Westfälischenstraße zwei größere Ateliers, während in vier Werkstätten, in zwei kleinere, schon vorhandene, und zwei neu angebaute, seine künftigen Meisterschüler einziehen werden. Es sind aus Bildhauerkreisen, auch von auswärtigen Städten, ungemein zahlreiche Meldungen eingegangen. Prof. Tuaillon hat bereits vier junge Bildhauer ausgewählt.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Das neue Meisteratelier für
Bildhauer an der Akademie
der Künste zu Berlin . . .

Jg Nr S

S
z

V Das neue Meisteratelier für Bildhauer an der Akademie der Künste zu Berlin, dessen Leitung Professor Tuaillon übertragen ist, wird mit dem Winterhalbjahr ins Leben treten. Die ursprüngliche Absicht, es im Staatsatelier der Richard Wagnerstraße einzurichten, hat sich nicht ausführen lassen, und es ist jetzt eine andere Oertlichkeit gewählt worden, nämlich die Westfälischestraße 3 zu Wilmersdorf, wo Tuaillon und Gaul bisher ihre Künstlerwerkstatt besaßen. Dort sind Räume frei geworden, da sich Bildhauer Gaul am Rosenek ein eigenes Atelier erbaut hat. Nun erhält der Vorsteher des neuen akademischen Meisterateliers in der Westfälischenstraße zwei größere Ateliers, während in vier Werkstätten, in zwei kleinere, schon vorhandene, und zwei neu angebaute seine künftigen Meisterschüler einziehen werden. Wie man uns berichtet, sind aus Bildhauerkreisen, auch von auswärtigen Städten, ungemein zahlreiche Meldungen eingegangen. Prof. Tuaillon hat bereits vier junge Bildhauer ausgewählt, die ihr Können unter seiner Leitung vervollkommnen werden. -

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Münchner Neueste Nachrichten
München 24. November 1908

Kunstpolitik

* Es gibt Tage, an denen sich das Meer trotz aller Polizeivorschriften nicht um die Uferschranken kümmert. Wenn es auch sommerlang gemütlich und still unter den Mauern liegt, schläfrig blinzelnd, mit einer Art von Respekt für den von der Behörde schön sauber aufgeschichteten Stein, so pflegt es sich doch zu gewissen Herbststunden zu vergessen. Dann kommen die breiten Wellen, grau und mißlaunig, dahergerannt, springen auf die Kais und schicken ihre Spritzer in die schönen Blumenbeete des Hafenplatzes. Tun so, als stünden gar keine Amtstafeln da, die das Betreten der Anlagen mit drei Mark Ordnungsstrafe bedrohen, und brüllen, Schaum vorm Munde, jeden sie zurechtweisenden Gendarmen nieder.

So ist das Meer. So ist die Politik.

Gewöhnlich bleibt sie in ihren Schranken, überm Strich. Wir vom Feuilleton können unser Gelbveigelein pflegen, unsere Fliederbüsche beschneiden und den Spatzen Futter streuen, ohne daß der doch so nahe politische Ozean unser harmloses Vergnügen stört. Plötzlich kommt ein Novembertag, irgend ein Wind aus England bringt Sturmgewölk herbei, und hui, planscht das salzige Wasser des politischen Kampfes in unser Idyll hinein. Ob wir dann wollen oder nicht, wir müssen von ihm Notiz nehmen. Notiz nehmen heißt es ja wohl in der hochpolitischen Sprache. Man ist durchnäßt wie ein Pudel und nimmt von der Nässe Notiz.

Ich bin ein friedfertiger Mensch. Manchmal in den vergangenen zwanzig Jahren habe ich mich darüber gewundert, wie viele Kerndeutsche die hohe Kunst verstehen, den Mund zu halten. (Die einzige Kunst, auf die sie sich und von der sie etwas verstehen.) Wir hatten in Preußen so etwas wie ein absolutes Regiment, dem sich alle Welt unterwarf. Von den paar mißvergnügten Stilisten der paar frondierenden Wochenschriften und ihren nur für Zwischen-den-Zeilen-Leser verständlichen Bosheiten spreche ich nicht. Schon weil ich zu ihnen gehört habe. Ich bin ein friedfertiger Mensch. Dennoch steigt mir die Röte des Aergers ins Gesicht, wenn ich heute das Geschrei der Hunderttausend höre, die plötzlich ihren glühenden Haß gegen die Autokratie entdeckt haben. Die jetzt, wo es ungefährlich geworden ist, in Majestätsbeleidigungen schwelgen. Hätten wir vor fünfzehn, ach was, vor zehn Jahren nur einen Bruchteil dieser Mutigen gehabt — es wäre nie so weit gekommen. In der Politik nicht — doch die geht mich hier nichts an. In der Kunst nicht, der Berliner Kunst, von der ich reden will. „Viel Klagen hör' ich jetzt erheben vom Hochmut, den der Große übt. Der Großen Hochmut wird sich geben, wenn die Kriecherei sich gibt." Mit einer Unumschränktheit, über die die Geschichte einmal die Hände überm Kopf zusammenschlagen wird, — wir haben unsere Hände leider immer nur zum Beifallsklatschen gebraucht —, mit souveräner Laune und Launenhaftigkeit sind in Berlin der Kunst Gesetze von einem einzigen Manne gegeben worden. Von einem in seiner Art gewiß wohlmeinenden, aber doch nur sehr, sehr schwach begabten und durchaus einseitigen Dilettanten. Weil dieser eine Mann der mächtige Herrscher eines mächtigen Staates ist, hat sich der Widerspruch immer nur scheu hervorgewagt, obgleich er längst zum Orkane hätte anschwellen müssen. Minister und Zeitungsschreiber, Abgeordnete und Künstler (früher hieß es: „vom Minister herab bis zum Künstler") fügten sich und duckten sich dem starken Willen dessen, der keinen Widerstand kannte. So konnte die Denkmalsseuche über uns kommen, so das Elend der Berliner Staatsprunkbauten, der verrestaurierten Burgen, der lächerlichen Schillerpreis-Erteilungen. Vom Minister bis herab zum Künstler hat man's gelitten, ja, gleisnerisch dem irrenden Monarchen recht gegeben. Wie eine Kinderstimme, so verhallte der Widerspruch im Hurragebrüll.

Es ist nicht mutig, das jetzt zu sagen. Und ich wagte diesen Mangel an Mut nicht zu zeigen, wenn auch ich in den vergangenen zwanzig Jahren alleweil das gefährliche Ding, die Kunst, und das

gefährlichere, die Feder, klug gezügelt hätte. Aber zu jenen biblischen Ochsen, die sich beim Dreschen das Maul verbinden lassen, habe ich zeitlebens nie gehört.

Vor ungefähr Jahresfrist sind an dieser Stelle die merkwürdigen Umstände, die zu Herrn von Tschudis Beurlaubung geführt haben, umständlich dargelegt worden. Herr v. Tschudi war längst reif zum Fallen und wie das so ging: es fand sich kein „Einflußreicher", der auch nur ein leises Wörtlein für den trefflichen und tüchtigen Mann zu sprechen riskiert hätte. Ich erzählte Ihnen damals, wie unverkennbar sich dem Museumsleiter die kaiserliche Ungunst gezeigt hatte, und die mehr als pikanten Anekdoten haben damals wohl Nachdrucker, aber keinen Berichtiger gefunden. Als der Geheimrat nun, auf eine Aeußerung des Kaisers gestützt, französische Gemälde aus der Enghenschen Sammlung ankaufte und, weil Eile geboten schien, nicht erst vorher die zuständigen Kommissionen befragte, brach das Wetter aus. Nicht etwa bei den Kommissionen. O nein! Die hielten sich, wie das landesüblich war, mäuschenstill. Aber dem Kaiser fiel es ein, seine Ansicht über die gallischen Meister plötzlich zu ändern. Und gelegentlich fragte er einen sehr hohen, sozusagen maßgebenden Beamten: „Sie wissen doch, daß Tschudi auf ein Jahr in Urlaub geht?" Der sehr hohe und sozusagen Maßgebende stammelte ein paar Worte, die in Untertänigkeit erstarben, und aus seinem Munde erfuhr etliche Stunden darauf Tschudi zu seinem Erstaunen, daß er um einen einjährigen Urlaub nachgesucht hatte. Als welcher ihm sofort in Gnaden bewilligt wurde.

Tschudi bleibt uns jetzt erhalten. Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung hat es den Zweiflern halbamtlich schwarz auf weiß gegeben. Von dem großen Umschwung, den diese Tage gebracht haben, zieht auch die arme Kunst Nutzen. Mit der Selbstherrschaft ist es, bis auf weiteres, vorbei. Man behauptet, der Reichskanzler habe sich eingemischt, um einem neuen Ausbruche der Unzufriedenheit aller Gebildeten vorzubeugen. Einer Revolution in Krähwinkel. Fürst Bülow hat die Tatkraft der preußischen Kunstfreunde vielleicht überschätzt. Immerhin, die große November-Rebellion ist auch ihnen zugute gekommen. Und es handelt sich jetzt nur noch darum, ob auch auf dem Gebiete der Kunst, wie in der Politik, Bürgschaften gegen die Wiederaufrichtung des Absolutismus gegeben worden sind. Wir können uns nicht dabei beruhigen, daß der Kaiser die Schillerpreis-Richter diesmal unbeeinflußt gelassen haben soll. Es muß jetzt für alle Zukunft unverrückbar festgelegt werden, daß Wilhelms II. Geschmack in Kunstdingen nicht mehr Bedeutung für das Land und seine Schaffenden haben darf, wie die Anschauungen irgend eines anderen angesehenen Dilettanten.

Niemand wird dem Kaiser das Recht beschränken wollen, die Kunst zu lieben, die er meint. Sie nach Maßgabe seiner Mittel zu fördern, sein Heim mit ihren Erzeugnissen zu schmücken. Ich habe es neulich bedauert, daß die Majestät ganze Berge von Kitsch-Aquarellen ankauft — mein Bedauern galt indes der Tatsache, daß dieser Kitsch von der königlichen Akademie der Künste ausgestellt worden ist, daß man ihm drei große Säle geopfert hat. Doch auch das könnte zur Not hingehen. Obgleich ich dem mir werten Herrn Kampf größere Widerstandsfähigkeit in solchen Fällen wünsche, um seines Ansehens willen. — Man hat es getadelt, daß die Ausstattung des albernen Sardanapal rund eine halbe Million Mark verschlungen hat. Aber auch das ist kaiserliches Privatgeld. Wohl leiden unsere Opernfreunde unter dem greulichen Zirkusspuk, dessentwegen man die Preise der Plätze im Opernhause wesentlich erhöht hat. Doch das Opernhaus gehört dem Kaiser; er deckt die jährlichen, recht beträchtlichen Fehlbeträge aus seiner Tasche. Es ist dasselbe Schauspiel wie beim Schauspielhause. S. M. kann Joseph Lauff aufführen lassen, so oft es ihm behagt — er muß es ja bezahlen. Wir werden uns, in schuldiger homagialer Ehrfurcht, jedoch mit aller Entschiedenheit, der Willensmeinung des Monarchen nur dann entgegenstemmen, wenn sie durch Staatsgelder verwirklicht werden soll und trotzdem den Anschauungen der Steuerzahler ins Gesicht schlägt. Wir werden die Verantwortlichen auffordern, von nun an eine Kunstpolitik zu treiben, die nicht kaiserlichen Liebhabereien, sondern den Wünschen der Kenner entspricht. Graf Keßler hat im Falle Tschudi den preußischen Landtag anrufen wollen. Das wird wenig nützen. Die ganze Nation muß von nun an die Minister überwachen und die Ministerverantwortlichkeit wie einen rocher de bronze stabilieren.

Die Siegesallee ist da, der Marmorbruch am Brandenburgertor ist da (den Angriff auf das Tor selbst haben wir, gottlob, abgeschlagen) und der neue Dom ist da. So bald werden diese Aergernisse nicht aus der Welt geschafft werden können. Aber große neue Arbeiten stehen bevor. Eine Prunkoper wird geplant unter anderem. Hier heißt es aufpassen und rücksichtslos dazwischengreifen, wenn es not tut. . . . Tschudi steht fürs erste, und Bode steht, dem inzwischen hoffentlich das Selbstvertrauen und die Energie zur Abwehr gewachsen sind. Die Kandidatur Anton v. Werner ist heute nur noch ein Witz fürs Metropol-Theater; vor acht Wochen war sie etwas Ernsteres. Wenn die Freunde der Kunst den Stern der Stunde zu nützen wissen, können wir, dank dem Siege der Politiker, hübsch vorankommen. Das Novembermeer hat uns, die die Geibweigelein und die Flieder büsche pflegen und die Spatzen füttern, allerlei Hoffnungen auf einen hellen und fruchtbaren Frühling beschert. **Richard Nordhausen**

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

Ludwig L i n s o n
Umschau in der großen Kunstausstellung
Herold
Jg Nr 13 S 2-5
Berlin 6. Juli 1909

Umschau in der grossen Kunstausstellung.

Lessing, der heute von der Kunstästhetik als abgetan erklärt wird, hat einmal das treffende Wort gesprochen, das noch immer volle Gültigkeit hat: „Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat." Dies einzuräumen, wird in der Zeit des Spezialistentums als verwerflich betrachtet, dessen ungeachtet muß bei gerechter Beurteilung von Kunstwerken das Parteiische ausgeschaltet werden, und bei einem Überblick weitgehenden Konzessionen Raum gestattet werden.

Bei einer Wanderung durch den Glaspalast am Lehrter Bahnhof müssen die entgegengesetzten Faktoren wie bei der Sezession maßgebend sein. Hier kommt es nämlich darauf an, n i c h t das einzelne Bild zu betrachten, sondern die Ausstellung als Promenoir zu nehmen. Nur so vermeidet man die Gefahr, durch das ewige Einerlei, das wiederkehrende Schema gelangweilt und uninteressiert zu werden.

Das Niveau der diesjährigen Ausstellung ist ein etwas höheres als wir es gewohnt sind in einer Ausstellung, die durch ihren offiziellen Charakter an Verpflichtungen mannigfaltiger Art gebunden ist. Schon die Umgestaltung der Räume, das Verschwinden scheunenartiger Säle — ein Werk des Architekten Balcke — geben dem Ganzen einen harmonischen Anblick. — Ein anderes Wohltätiges für den Kunstfreund ist durch die Weglassung des Ehrensaals geschaffen. Statt prunkender Uniformen und ordenbesäter Fürstlichkeiten finden wir diesmal eine Gruppe von scharf charakterisierten Künstlerbildnissen. Schon durch ihre Persönlichkeit interessieren diese. Selbst Porträts von Anton Graff und Wilhelm Schadow, von Gustav Richter und Steffek, aber auch die Zierden der Akademie, Artur Kampf und Anton von Werner, konnten nicht umhin, ihr Konterfei einer staunenden Nachwelt gütigst zu hinterlassen. —

Derselbe Anton von Werner, in dessen monumentalen Bildern stets eine Unsumme von Arbeit und handwerklichem Können steckt und vor dessen Fleiß und exakter Ausführung Pedanten und Kleinigkeitskrämer Respekt empfinden mögen, ist der Typus des akademischen Malers, das Vorbild für die Aussteller. Aber mit Kunst haben diese Bilder nichts zu tun, vielleicht sogar würde eine Photo-

graphie — nach Vervollkommnung der Farbentechnik — mehr bieten, als seine kolorierungsreichen Darstellungen: Und dennoch — mit Entsagen sei es gesagt — stehen diese Bilder turmhoch im Vergleich mit ähnlichen Aufträgen für Situationsbilder der Hohenzollern- und Kaisergeschichte. Frei von diesen vorgeschriebenen Motiven und daher künstlerischer Auffassung und Ausführung mehr zugänglich sind stets Landschafter und Maler von Genrebildern, Porträts und Stilleben. Der Weimeraner Theodor Hagen, auf den schon von anderer Seite hingewiesen worden ist, sollte nicht übergangen werden. Seine feinen und wohl empfundenen Landschaften mit ihren warmen und vollen Tönen, hängen unverständlicherweise in einem unbeachteten Nebensaal. Friedrich Stahl's stilisierte Bilder aus dem alten Italien sind voll Pikanterie und Reiz, sie zeigen, daß dieser Künstler unbekümmert und aufrecht, seiner Originalität getreu, weiterschafft. Über die Düsseldorfer und Luitpoldgruppe dagegen sollte man ruhig den Bonkott verhängen, denn diese Herren „Künstler" machen sich ihre Arbeit gar zu leicht. Ihre Bilder hinterlassen einen Nachgeschmack von Ölgemälden „wundervoller Kunsthöhe der siebziger Jahre." Oskar Zwintscher, einer von den wenigen, die starkes Können beweisen, müßte bisweilen mehr Geschmack in seine Bilder legen. Von den Karlsruhern hinterläßt Schönleber einen angenehmen Eindruck. Bertold Klauß gefällige Interieurs haben einen eigenartigen und vornehmen Stil.

In der Plastik zeigt sich diesmal durchaus kein Fortschritt. Die bekannten Namen Götz, Lewin-Funcke und Pagels sind vertreten, doch im Grunde sind diese Arbeiten dieselben wie in jedem Jahrgang, ohne einen Zug von Neuheit und Originalität, sodaß es selbst dem Kenner schwer fallen würde, sie von einander zu unterscheiden. Ganz anders Bermann mit seiner Oberländerfigur, die durchtränkt ist von seelischem Empfinden und großzügiger Charakteristik, wie auch seine Büste „Humperdinck" zum Besten gehört.

Beide Werke stellen dem Künstler ein Zeugnis für seine scharfe und markante Art aus. Einen feinen Mädchenakt, sowohl in Form als Weichheit der Linie gibt Karl Zimmermann. Auch der Tresdener Otto Lange, der mit seinen fünf Kraftmännern Aufsehen erregt und verblüfft, hat entschiedenes Talent, nur muß er von seinem Überschwang an Kraft und Stärke ablassen, um sich ruhiger und sachlicher zu gebärden.

Von der Architektur-Ausstellung läßt sich eigentlich das Beste sagen. Es sind Bauten, deren Einfachheit und Stilgerechtigkeit

Freude und Zufriedenheit erwecken die Säle des Stadtbaurats Ludwig Hoffmann mit ihren Photographien der in letzter Zeit ausgeführten Bauten. Diese Bilder stellen Berlin auf eine Kulturhöhe städtischer Bauwerke, die ihresgleichen in der ganzen Welt nicht findet.

Ziehen wir nun die Bilanz dieser Ausstellung: unheimliche Aufwendung von Fleiß und Kraft, Verschwendung von Arbeit und Leistung, ohne ein Resultat künstlerischer Potenz. — Ein Abbild der Führer unserer Akademie. Das gibt zu bösen, aber notwendigen Betrachtungen Anlaß. Wohin soll dieses Schaffen hunderter Künstler, dieses Produzieren von abertausend Bildern führen? Daß die Nachfrage in unglaublicher Weise hinter dem Angebot zurückbleibt, ist auf dem Kunstmarkt nichts Neues, wenngleich es vom Standpunkte der Ökonomie ein schwerer Mißstand ist. Aber die Fülle des Schlechten und Mittelmäßigen, die dem Kunstkredit schadet, hat in so großem Maße überhand genommen, daß die Nachfrage des Publikums von Jahr zu Jahr mehr sinkt.

Die Ausländer, die früher bisweilen auf dem deutschen Kunstmarkt einkauften, sind heute Raritäten. Der Provinziale, der im Glaspalast ein Bild erstand, kauft jetzt das gleiche Bild für billigeres Geld in einem Provinzialladen, wohin der Künstler sein Kunstwerk, von dessem horrendem Preise er seinerzeit auf der Ausstellung trotz Angebot nicht abgehen wollte, geschafft hat. Nun ist er froh, bei der scharfen Konkurrenz sein Bild für eine Lappalie loszuwerden. Berlin W., das zahlungsfähigste Publikum hütet sich, in der großen Kunstausstellung Bilder zu kaufen, weil diese doch dem Alltagsgeschmack huldigen. Zum vornehmen Tun aber gehört es, und nicht weniger zur Hebung des Kredites, sich irgend ein Bild eines ganz Berühmten und Modernen zu kaufen. Wohin soll das führen. Wie sollen diese Maler, die sich für Künstler halten, den Existenzkampf aufnehmen? Es gibt nur ein radikales Mittel, energisch Front zu machen: das Ausrotten der Malschulen, die im Übermaß aus der Erde sprießen und sich anbieten, aus jedem kleinen und kleinsten Talent einen großen Künstler zu machen.

Einmal zum Malen angeregt, Künstlerleben genossen, entwickelt sich nämlich in dem malenden Individuum eine gute Dosis von Größenwahn, die es verhindert, daß nachher Sachverständige ihm klar-

nicht mehr wie früher Hoffnungen erwecken, sondern feststehender Beweis sind, daß die Baukunst Förderer und Kräfte gefunden hat, die sich endgültig von der verschandelten Architektur abwenden. Freude und Zufriedenheit erwecken die Säle des Stadtbaurats Ludwig Hoffmann mit ihren Photographien der in letzter Zeit ausgeführten Bauten. Diese Bilder stellen Berlin auf eine Kulturhöhe städtischer Bauwerke, die ihresgleichen in der ganzen Welt nicht findet.

Ziehen wir nun die Bilanz dieser Ausstellung: unheimliche Aufwendung von Fleiß und Kraft, Verschwendung von Arbeit und Leistung, ohne ein Resultat künstlerischer Potenz. — Ein Abbild der Führer unserer Akademie. Das gibt zu bösen, aber notwendigen Betrachtungen Anlaß. Wohin soll dieses Schaffen hunderter Künstler, dieses Produzieren von abertausend Bildern führen? Daß die Nachfrage in unglaublicher Weise hinter dem Angebot zurückbleibt, ist auf dem Kunstmarkt nichts Neues, wenngleich es vom Standpunkte der Ökonomie ein schwerer Mißstand ist. Aber die Fülle des Schlechten und Mittelmäßigen, die dem Kunstkredit schadet, hat in so großem Maße überhand genommen, daß, die Nachfrage des Publikums von Jahr zu Jahr mehr sinkt.

Die Ausländer, die früher bisweilen auf dem deutschen Kunstmarkt einkauften, sind heute Raritäten. Der Provinziale, der im Glaspalast ein Bild erstand, kauft jetzt das gleiche Bild für billigeres Geld in einem Provinzialladen, wohin der Künstler sein Kunstwerk, von dessen harrendem Preise er seinerzeit auf der Ausstellung trotz Angebot nicht abgehen wollte, geschafft hat. Nun ist er froh, bei der scharfen Konkurrenz sein Bild für eine Lappalie loszuwerden. Berlin W., das zahlungsfähigste Publikum hütet sich, in der großen Kunstausstellung Bilder zu kaufen, weil diese doch dem Alltagsgeschmack huldigen. Zum vornehmen Tun aber gehört es, und nicht weniger zur Hebung des Kredites, sich irgend ein Bild eines ganz Berühmten und Modernen zu kaufen. Wohin soll das führen. Wie sollen diese Maler, die sich für Künstler halten, den Existenzkampf aufnehmen? Es gibt nur ein radikales Mittel, energisch Front zu machen: das Ausrotten der Malschulen, die im Übermaß aus der Erde sprießen und sich anbieten, aus jedem kleinen und kleinsten Talent einen großen Künstler zu machen.

Einmal zum Malen angeregt, Künstlerleben genossen, entwickelt sich nämlich in dem malenden Individuum eine gute Dosis von Größenwahn, die es verhindert, daß nachher Sachverständige ihm klarmachen können, er sei eben nur ein kleines Talent und solle sich nach einer Existenz umsehen. Denn nichts ist gefährlicher für das Ansehen der Kunst, als ein sich breitmachendes Künstlerproletariat. Als Mahnruf und Warnung kann daher nur immer wiederholt werden: Vom Können zur Kunst ist ein großer Schritt. Das sollte sich auch die Jury einer Ausstellung ständig gegenwärtig halten, und aus diesem Gesichtspunkt heraus nicht Ausstellungen eröffnen, die neben wenig Gutem nur ein Zeichen von Massenproduktion und Unkunst sind.

Ludwig Linson.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

1910

1. Hugo Reisinger. 2. Der Kronprinz. 3. Professor Artur Kampf. Spezialaufnahme.

Eröffnung der Ausstellung amerikanischer Kunst in der Berliner Akademie.

Die Ausstellung, die in Gegenwart des Kronprinzen eröffnet wurde, enthält zahlreiche moderne Bilder amerikanischer Meister und auch einige Werke verstorbener Künstler. Um das Zustandekommen der Veranstaltung hat sich der New-Yorker Sammler und Kunstfreund Reisinger verdient gemacht.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Braunschweigische Landeszeitung
Braunschweig 30. Januar 1910

Der Kaiser und die französischen Künstler.

In den Kreisen der Berliner Maler und der Vertreter der französischen Blätter herrscht in gleichem Grade Mißvergnügen und Gereiztheit darüber, daß beim Empfange der französischen Künstler in der Botschaft durch den Kaiser kein einziger deutscher Künstler und auch kein französischer Journalist der Ehre einer Teilnahme gewürdigt worden ist. Man behauptet — ob mit Recht oder nicht, muß natürlich unentschieden bleiben, weil die Einzelheiten noch nicht authentisch bekannt geworden sind —, daß der Kaiser das ganze Arrangement selbst in die Hand genommen habe, um die Sache recht schnell zustande zu bringen und daß die Ausstellung seinem eigensten Ideenkreise entsprungen sei. Er habe damit eine Annäherung der beiden Reiche auf dem neutralen Gebiete der Kunst bezweckt und hoffe, daß diese auch auf die Politik ihre versöhnenden Reflexe werfen werde. So sei diese ganze Angelegenheit und auch der Empfang als sein persönliches Werk zu betrachten. Es mag vielleicht nicht alles sich so verhalten, wie es in dieser Darstellung angegeben wird, aber daß die Malerei von jeher als das Gebiet gegolten hat, auf dem Deutschland Frankreich die Hand bieten dürfe, ohne sich etwas zu vergeben, hat die Ausstellung im Jahre 1892 bewiesen, wegen deren die Kaiserin Friedrich nach Paris reiste, um die französischen Ateliers zu besuchen und die ersten Kunstgrößen persönlich zur Ausstellung ihrer Werke in Berlin einzuladen: eine Unternehmung, die uns bekanntlich hart an die Grenze eines neuen Krieges führte. Genug, die deutschen Künstler und die französischen Journalisten fühlen sich gekränkt und zurückgesetzt und es wird viel darüber räsonniert. Da der Botschafter und nicht der Kaiser die Einladungen zu erlassen berufen war, so scheint uns, daß die Herren sich an die falsche Adresse wenden, wenn sie dem letzteren zürnen. Daß der Kaiser die erste Anregung zu der Unternehmung gegeben habe, ist wohl als selbstverständlich zu betrachten, denn ohne solche Aufmunterung wären die Künstler sicherlich nicht in Berlin erschienen.

Von seinem Besuch auf der französischen Kunstausstellung weiß der „Matin" interessante Einzelheiten zu berichten. Der Gewährsmann des Pariser Blattes schreibt: Über die Eindrücke, die der Kaiser an diesem Tage — man könnte ihn fast einen historischen Tag nennen — empfangen hat, dürften uns einige unserer Landsleute am besten Auskunft geben können. „Als man," so erzählte mir der Staatsrat Devise, „die Kette zog, um die Nicht-Aussteller und die Mitglieder der nichtoffiziellen Gesellschaft von dem Gefolge des Kaisers fernzuhalten, drehte Kaiser Wilhelm sich um und sagte freundlich lächelnd: „Es sind ja wohl Damen darunter! Die sollte man wenigstens durchlassen." Und man ließ sie durch. Etwas später geschah es, daß Herr Bonnat ein Gemälde bewunderte und voll Begeisterung ausrief: „Dieses Bild müßten wir im Louvre haben!" Der Kaiser, der nicht weit von dem berühmten Maler entfernt war und die Worte gehört hatte, sagte sofort: „Da Herr Bonnat das dekrediert hat, soll es so sein." „Der Kaiser hat sich sehr lange mit uns unterhalten," sagte mir Graf Laribolsière; „er hat sich meine Frau vorstellen lassen und war geradezu charmant. Er wußte, daß wir einen David hier haben. „Sie müssen für das kostbare Kleinod, das Sie uns anvertraut haben, zittern," sagte er. — „Nein, Majestät," erwiderten wir, „wir wissen, daß es in guten Händen ist." Der Kaiser unterhielt sich dann mit uns über Davids Malweise und bewies uns durch die Unterhaltung, wie sehr er über alles, was die Kunst betrifft, unterrichtet ist. „Er ist ein Charmeur," sagte mir Baron Henri von Rothschild: „er plaudert in der denkbar angenehmsten Weise und zeigt auf dem Gebiete der Kunst gediegene Kenntnisse. Meine Bilder schienen ihn besonders zu interessieren; unsere Sammlungen enthalten nämlich zahlreiche Repliken, und der Kaiser, der eine große Anzahl der in seinem Besitz befindlichen Bilder ausgestellt hat, konnte infolgedessen Vergleiche anstellen. Ganz besonders lenkte ein Chardin seine Aufmerksamkeit auf sich. Das erste Bild, das Wilhelm II. betrachtete, war ein mir gehörender Nattier; im Laufe unserer Unterhaltung, die länger als zehn Minuten dauerte, richtete der Kaiser interessante Fragen an mich: „Waren die französischen Künstler des 18. Jahrhunderts," so fragte er zum Beispiel, „aufeinander eifersüchtig oder waren sie gute Freunde? Wurden ihre Werke sehr hoch bezahlt?" Ich antwortete dem Kaiser, daß damals jeder Künstler sozusagen seine Spezialität hatte, daß einige unter ihnen die Schüler der andern waren, und daß die Künstler im allgemeinen einträchtig mit- und nebeneinander lebten; was ihre Werke betreffe, so habe es sich damit genau so verhalten, wie mit den Werken unserer zeitgenössischen Künstler: nach ihrem wahren Werte seien sie erst nach dem Tode der Maler geschätzt worden. Der Kaiser fragte mich auch, wieviel ich für den ausgestellten Chardin bezahlt hätte. „Er kostete meiner Großmutter 4000 bis 6000 Franken," erwiderte ich. „Heute ist er 150 000 bis 200 000 Franken wert." Zum Schluß noch einige Worte aus dem Munde des Herrn Cormon: „Der Kaiser," sagte er, „hat uns in der liebenswürdigsten Weise aufgenommen. Kaiser Wilhelm II. und die Kaiserin unterhielten sich mit jedem von uns recht freundlich. Der Kaiser ist über alles unterrichtet und seine künstlerische Bildung muß Staunen erregen. Was die Ausstellung betrifft, so ist sie wunderbar. Bei ihrer Organisation waltete ein vollendeter Kunstgeschmack vor."

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Berliner Tageblatt
Berlin 30. Januar 1910

Die Franzosen am Pariser Platz.

Von [Nachdruck verboten.]
Friedrich Dernburg.

Grundverschieden hat in der verflossenen Woche das Wetter seine Gunst in Berlin und in Paris verteilt. Mit aufrichtigem Mitempfinden lesen wir Tag für Tag die traurigen Berichte über die steigende Wassersnot in Paris, die sonst so heitere und schönheusfrohe Stadt erschien wie in einem grauen Trauergewand. In Berlin aber, als man die französische Ausstellung eröffnete, lag eitel Sonnenschein auf dem Pariser Platz, und festlich genug sah es vor dem Akademiehaus und in demselben aus. Dieser Platz, auf dem schon so manches sich abgespielt, ist um eine Erinnerung reicher. Hier war 1813 das letzte Biwak der letzten Franzosen, ehe sie nächtens Berlin räumten, und hier hat denn jetzt französische Kunst ihren friedlichen und gefeierten Einzug gehalten.

Den Deutschen schwebt das Ideal eines neuen Europas vor, in dem die Nationen nur in Taten der Kultur miteinander wetteifern. In dem Bestreben, uns einem so erwünschten Ziel zu nähern, haben wir den Nationen schon erhebliche Vorschüsse internationaler Höflichkeit geleistet, manchmal konnte man die Empfindung des Allzuviel nicht loswerden. Diesmal ist die Rechnung des Entgegenkommens zwischen Berlin und Paris trefflich ausgeglichen. Wenn die Gastfreundschaft Berlins im Empfang von Kunst und Künstler nichts zu wünschen übrig gelassen hat, so ist die französische Seite diesmal die reichlich spendende; durch ihre werktätige Unterstützung ist die Ausstellung zu einem künstlerisch und kulturell merkwürdigen Vorgang geworden. Dem Austausch der internationalen Höflichkeiten zwischen Berlin und Paris an sich kann man nur lebhafte Sympathie entgegenbringen. Dieser Einklang ist nicht zu unterschätzen, denn neben Deutschland ist es vor allem Frankreich, das bei dem Gedanken an eine europäische Kulturgemeinschaft in Frage kommt. Es könnte sich sogar für eine solche Idee begeistern — wenn es wollte. Vergessen darf man aber dabei nicht, daß es sich für uns Deutsche in erster Linie nur um eine Kulturfrage, nicht um eine politische handelt.

Es ist das achtzehnte Jahrhundert, das in dieser Ausstellung vor uns erscheint. Wir haben Werke vor uns, die schon die deutschen Intellektuellen jenes Jahrhunderts in eindringlichster Weise beschäftigten, denen gegenüber die Nation sich spaltete, die ebenso stark bevorzugt als angegriffen waren. Das ist die Kunst, die dem großen König als die absolute Kunst galt, neben der er keine andere zu Worte kommen ließ. Wie er seine literarische Gesellschaft aus Franzosen zusammenstellte, wie Voltaire, Lamettrie, d'Alembert seine Tischfreunde waren, so waren die Wände seiner Schlösser und sein Geldbeutel für die Watteaus, Lancrets, Paters geöffnet, in deren Besitz heute noch Berlin mit Paris wetteifert. In dem Esprit, der Eleganz, der sublimen Technik dieser Werke fand Friedrichs künstlerischer Geist, der nie ganz in die Tiefe ging, sein Genügen. Jenseits der Regeln des französischen Stiles in Tragödie und Malerei sah er Barbarei und Aberglaube. Ungeschätzt ging die deutsche Muse von des großen Friedrichs Thron.

In solchen Anschauungen stand natürlich König Friedrich nicht allein. Die ganze höfische Welt Deutschlands war darauf abgestempelt. Doch noch weit entscheidender, als dieser höfische Einfluß wirken konnte, war für die deutsche Kulturbewegung der Widerstoß, den das Vordrängen der französischen Zivilisation in Deutschland herausforderte. Gegenüber der prunkenden Ausstellung in den Akademiesälen am Pariser Platz hängen in den bescheideneren Schulteschen Kunstsälen die Porträts von Anton Graff. Wie bescheiden, wie sittig, wie bürgerlich neben der schwülen Sinnlichkeit, der bestechenden Eleganz der tollen Orgie seiner französischen Kollegen. Unter diesen Graffschen Bildern hängen auch die Porträts von Lessing und Herder; Lessings, der hier in Berlin den Kampf gegen Voltaire und die französische Schule aufnahm, der zusammen mit Winkelmann der französischen Salonkunst die edle und ernste Antike gegenüberstellte; und Herders, der unter dem Panier Shakespeares focht und in den Volksgesängen die Quellen aller Poesie nachwies. Es war das Aufbäumen des deutschen Volksbewußtseins, das sich in seiner ureigenen Kultur bedroht sah, und wenn man erwägt, wo die Verfechter französischer Kultur zu finden waren, war es eine demokratische Bewegung. Zu Lessing und Herder gesellte sich als Schaffer und Erneuerer der junge Goethe, der von Straßburg aus der französischen Zivilisation den Fehdehandschuh hinwarf; ihre Dichtung erklärte er für kalt, das Theater für steif und verzopft, ihre Philosophie oberflächlich und absurd und von den nichtigen Nippessachen ihrer Kunst wandten sich seine begeisterten Worte zu dem Wunderwerk des Straßburger Münsters und zu den Nachbildungen der Antike, die er in Mannheim vorfand. Unsere klassische Kultur ist in offenem und bewußtem Gegensatz gegen jene künstlerische Richtung entstanden, deren Werke die Ausstellung an dem Pariserplatz jetzt vorführt. Man darf alsbald hinzusetzen, daß es nicht die Hitze des Kampfes ist, aus der man ein unbefangenes und gerechtes Urteil über den Gegner erwarten kann.

Merkwürdig, daß der schönste, originellste, umfassendste Geist Frankreichs im achtzehnten Jahrhundert, der heute noch als der leitende Kunstschriftsteller anerkannt ist, daß Diderot mehr dem Geist der deutschen Kritiker als der Kunst seiner Landsleute nahestand. Einige der Werke, die er in seinen Kritiken (den berühmten „Salons") bespricht, finden sich heute in der Ausstellung am Pariser Platz. Man wird gern vergleichen, wie weit sie dem heutigen Kunstempfinden entsprechen. Das Urteil, das er über Chardin abgibt, der zu den Glanzpunkten der Ausstellung gehört, muß auch heute noch als unanfechtbar gelten. Bewundernd stehen wir vor den Mädchenbildern und dem Stilleben mit Früchten: „Das ist immer Natur und Wahrheit," ruft Diderot. „Sie würden diese Flaschen beim Hals nehmen, wenn Sie Durst hätten; die Pfirsiche und Weintrauben erwecken die Eßlust und lassen die Hand zucken. Chardin ist ein Mann von Geist, er versteht die Theorie seiner Kunst und malt in der ihm eigentümlichen Manier. Seine Gemälde werden einst gesucht sein. Seine Behandlung kleiner Figuren ist ebenso frei, als wenn sie ellengroß wären. Bringe man die heilige Familie von Raffael auf einen noch so kleinen Maßstab zurück, so wird man die Großheit der Behandlung doch nicht zerstören." Wie richtig ist die Prophezeiung. Chardins Gemälde werden einst gesucht sein! Heute sind sie unbezahlbar.

Schonungslos geht dagegen Diderot mit dem Bilde der Pompadour von Vanloo um. „Steif und frostig. Ein zimperliches Gesicht, ein gekniffener Mund, kleine Hände eines dreijährigen Kindes, ein großer fächerförmiger Reifrock, ein Kleid von geblümtem Atlas, gut nachgeahmt, aber von schlechter Wahl." Und dann weiter: „Frau von Pompadour starb in dem Augenblick, da man sie außer Gefahr glaubte. Nun, was ist von dieser Frau geblieben, die uns an Menschen und Geld erschöpft, die uns ohne Ehre und Kraft gelassen und das politische System Europas umgewälzt hat? . . . . ein kleines Gemälde von Vanloo, das man zuweilen an-

schauen wird, und eine Fingerspitze Asche." Aus diesen Worten hört man das leise Grollen der kommenden Revolution.

Mit steigendem Grimm wendet sich Diderot gegen Boucher, dem wir wiederholt auf unserer Ausstellung begegnen. „Niemand," sagt er, „versteht sich so wie Boucher auf die Kunst des Lichts und der Schatten. Seine Eleganz, Tändelei, romantische Galanterie, sein Geschmack, seine schmuckvolle Färbung, seine Liederlichkeit müssen die Stutzer, die Hetären, die Weltmenschen, die ganze Menge derer bezaubern, denen der wahre Geschmack, die richtigen Ideen, die wahre Strenge der Kunst fernbleiben. Die Künstler, welche sehen, bis zu welchem Grade dieser Mensch die Schwierigkeiten der Kunst überwunden hat, und für welche dies Verdienst alles ist, beugen ihre Knie vor ihm. Er ist ihr Gott. Leute von einem großen, von einem strengen und antiken Geschmack machen sich nichts aus ihm." Und einige Jahre später noch verächtlicher. „Die Entartung seiner Sitten spiegelt sich in seinen Werken. Er weiß nichts von Wahrheit, auch wenn seine Gestalten ganz nackt sind, sieht man immer noch die Schminke, die Schönpflästerchen und alle Kinkerlitzchen der Toilette, er ist in der Malerei, was Crebillon, der Pornograph, in der Literatur ist." Seine Satire erreicht die Spitze in der Verspottung des berühmten Gemäldes von Charles Vanloo „Jason und Medea". Besucher der Ausstellung, die die hohe Barriere genommen haben, die der Eintrittspreis von fünf Mark zieht, mögen entscheiden, ob anderthalb Jahrhunderte ihm etwas an Trefflwert genommen haben. „O mein Freund, welch ein schlechtes Machwerk. Es ist eine Theaterdekoration mit all ihrer Falschheit, eine unerträgliche Farbenpracht, ein Jason von unbegreiflicher Dummheit. Der Blödsinnige zuckt sein Schwert gegen eine Zauberin, die in den Lüften davoneilt und seine ermordeten Kinder zu seinen Füßen zurückläßt. Und nun eine kleine, kurze, steife, eingeschnürte, mit Stoffen überladene Medea, eine Kulissenmedea. Man blickt hin, wird geblendet und bleibt kalt. Dieser Maler denkt so wenig, als er empfindet. Wäre das Bild das Stück von einem Teppich, so gebührte dem Färber eine Belohnung." Doch am Ende gefällt Diderot „die ganze Richtung" nicht. Er spürt schon den Untergang der schönen Kunst. Man wird weise und platt, man bezieht alles auf den kleinen Moment seiner Existenz und Dauer. Das Gefühl der Unsterblichkeit, die Achtung vor der Nachwelt sind nur noch sinnleere Worte, die nur mitleidiges Lä
genießen. Nach uns die Sünd
Künste, die alle auf Uebertreibu
sind, unter Menschen, die sich
und Nechuen beschäftigen, derer
schwinden macht. Der Strom,
der des Genies."

Gewiß nicht, es war der der

Ueber den absoluten Kunstw
urteilen, ist nicht meines Amtes
Wertvolles darunter. Ich braud
zu nennen, der alles, worauf di
ausgenommen hat, Watteau ho
gesehen. Die Urteile Diderots ha
Wert, sie spiegeln die Epoche in
ragenden Zeitgenossen. Die An
holt gewechselt. Kunstwerke hal
erhellt oder verfinstert sich; selbs
ist diesem Schicksal nicht entgar
der sie entsprungen sind, die
muß den Betrachtern entgegenk
dem Umschwung des Geschmack
vor allem von einer so spezif
gehörenden Kunst, wie sie die
dauerhaftester, historischer We
Charakter ihrer Zeit und ihrer
daß sie „Documents humains
Hereingetragenes, Anempfunde
punkt verdient auch die Ver
geprüft zu werden, der aus de
gegen diese sich wiederholende He
hoben wird. Man fürchtet
wirrung des Kunstgeschmacks
besondere Apparat, mit welch
land einholt, beitragen muß
wichtig genug, um noch einen
Das Kunstwerk nimmt seine
des Künstlers; so wird es mit
Charakter des Künstlers zutage
irgend einer Nation angehört
irgend eine Originalität hat, e
weisen. Diese Einseitigkeit ist
seine Schwäche, jedenfalls ist sie

schauen wird, und eine Fingerspitze Asche." Aus diesen Worten hört man das leise Grollen der kommenden Revolution.

Mit steigendem Grimm wendet sich Diderot gegen Boucher, den wir wiederholt auf unserer Ausstellung begegnen. „Niemand," sagt er, „versteht sich so wie Boucher auf die Kunst des Lichts und der Schatten. Seine Eleganz, Tändelei, romantische Galanterie, sein Geschmack, seine schmutzvolle Färbung, seine Liederlichkeit müssen die Stutzer, die Hetären, die Weltmenschen, die ganze Menge derer bezaubern, denen der wahre Geschmack, die richtigen Ideen, die wahre Strenge der Kunst fernbleiben. Die Künstler, welche sehen, bis zu welchem Grade dieser Mensch die Schwierigkeiten der Kunst überwunden hat, und für welche dies Verdienst alles ist, beugen ihre Knie vor ihm. Er ist ihr Gott. Leute von einem großen, von einem strengen und antiken Geschmack machen sich nichts aus ihm." Und einige Jahre später noch verächtlicher. „Die Entartung seiner Sitten spiegelt sich in seinen Werken. Er weiß nichts von Wahrheit, auch wenn seine Gestalten ganz nackt sind, sieht man immer noch die Schminke, die Schönpflästerchen und alle Kinkerlitchen der Toilette, er ist in der Malerei, was Crebillon, der Pornograph, in der Literatur ist." Seine Satire erreicht die Spitze in der Verspottung des berühmten Gemäldes von Charles Vanloo „Jason und Medea". Besucher der Ausstellung, die die hohe Barriere genommen haben, die der Eintrittspreis von fünf Mark zieht, mögen entscheiden, ob anderthalb Jahrhunderte ihm etwas an Treffwert genommen haben. „O mein Freund, welch ein schlechtes Machwerk. Es ist eine Theaterdekoration mit all ihrer Falschheit, eine unerträgliche Farbenpracht, ein Jason von unbegreiflicher Dummheit. Der Blödsinnige zückt sein Schwert gegen eine Zauberin, die in den Lüften davoneilt und seine ermordeten Kinder zu seinen Füßen zurücklässt. Und nun eine kleine, kurze, steife, eingeschnürte, mit Stoffen überladene Medea, eine Kulissenmedea. Man blickt hin, wird geblendet und bleibt kalt. Dieser Maler denkt so wenig, als er empfindet. Wäre das Bild das Stück von einem Teppich, so gebührte dem Färber eine Belohnung."

Doch am Ende gefällt Diderot „die ganze Richtung" nicht. Er spürt schon den Untergang der schönen Kunst. „Man wird weise und platt, man bezieht alles auf den kleinen Moment seiner Existenz und Dauer. Das Gefühl der Unsterblichkeit, die Achtung vor der Nachwelt sind nur noch sinnleere Worte, die nur mitleidiges Lächeln hervorrufen. Man will genießen. Nach uns die Sündflut. Was sollen die schönen Künste, die alle auf Uebertreibung und Täuschung begründet sind, unter Menschen, die sich unaufhörlich mit Vernünfteln und Rechnen beschäftigen, deren Hauch Phantasiegebilde verschwinden macht. Der Strom, der uns fortreißt, ist nicht der des Genies."

Gewiß nicht, es war der der Revolution.

Ueber den absoluten Kunstwert der ausgestellten Werke zu urteilen, ist nicht meines Amtes. Zweifellos findet sich höchst Wertvolles darunter. Ich brauche nur den Namen Fragonard zu nennen, der alles, worauf die Modernisten stolz sind, vorausgenommen hat. Watteau haben wir schon besser vertreten gesehen. Die Urteile Diderots haben wir schon besser vertreten Wert, sie spiegeln die Epoche in der Auffassung eines hervorragenden Zeitgenossen. Die Ansichten haben seit ihm wiederholt gewechselt. Kunstwerke haben ihre Geschichte, ihr Ruhm erhellt oder verfinstert sich; selbst ein Großmeister wie Raffael ist diesem Schicksal nicht entgangen. Die Zeitstimmung, aus der sie entsprungen sind, die Kultur, die sie widerspiegeln, muß den Betrachtern entgegenkommen, wenn die Werke vor dem Umschwung des Geschmackes bestehen sollen. Das gilt vor allem von einer so spezifisch nationalen und dem Tag gehörenden Kunst, wie sie die Ausstellung aufweist. Ihr dauerhaftester, historischer Wert beruht darauf, daß sie den Charakter ihrer Zeit und ihrer Nation zum Ausdruck bringt, daß sie „Documents humains" sind, nichts von außen Hereingetragenes, Unempfundenes. Unter diesem Gesichtspunkt verdient auch die Berechtigung des Widerspruches geprüft zu werden, der aus der Mitte der Künstler zahlreich gegen diese sich wiederholende Hereinziehung fremder Kunst erhoben wird. Man fürchtet die Irreführung und Verwirrung des Kunstgeschmacks des Publikums, zu der der besondere Apparat, mit welchem man das bevorzugte Ausland einholt, beitragen muß. Diese Gedankenreihe ist wichtig genug, um noch einen Augenblick dabei zu verweilen.

Das Kunstwerk nimmt seinen Weg durch Kopf und Hand des Künstlers; so wird es mit wesentlichen Zügen aus dem Charakter des Künstlers zutage treten, und da der Künstler irgend einer Nation angehört, wird das Werk, wenn es irgend eine Originalität hat, einen nationalen Stempel aufweisen. Diese Einseitigkeit ist sein Vorzug, vielleicht auch seine Schwäche, jedenfalls ist sie sein Daseinsgrund: hier tut sich nun die riesige Kluft auf zwischen dem schaffenden Künstler und dem genießenden Publikum, dem Kunstliebhaber. Denn dessen Geist ist beweglich, kann jedem Eindruck folgen, und je universell gebildeter der Liebhaber ist, um so universeller wird auch sein Geschmack und um so mehr verliert er Fühlung und Verständnis mit dem Künstler, dem er nach den Grundzügen auch seiner Natur am nächsten stehen müßte, mit dem Künstler seiner Natur. Dann wird universell oft gleichbedeutend mit verwaschen. Man kann dies ja jeden Tag bei den Sammlern beobachten. Man jagt dem Fremden nach und mißachtet das Heimische, dessen Entwickelung und Förderung doch für die Volkskultur das unendlich Wichtigere ist. Man erhebt Forderungen, die der heimische Künstler seiner Natur nach nicht erfüllen kann, soll er sich nicht untreu werden. Gerade bei der so universalistisch veranlagten deutschen Rasse ist die Nährung einer falschen Kunstökonomie durch Hervorhebung des Fremden eine verantwortliche Sache.

Ein weiteres Moment tritt hinzu, um diese Verantwortung zu erhöhen. Zwischen technischen Ausstellungen und Kunstausstellungen waltet ein tiefgreifender Unterschied; die technische Ausstellung weist in die Zukunft; vor allem, was sie bringt, liegt noch eine Welt unerschöpfter und unerschöpflicher Möglichkeiten. So wirkt sie anregend und zukunftsfroh. Eine Kunstausstellung, wie die am Pariser Platz, weist in die Vergangenheit. Sie ist geeignet, den Glauben zu unterstützen, als sei die Blüte der Kunst rückwärts zu suchen, nicht vorwärts. Als wären wir hilflos auf die abgelegten Ideen früherer Zeiten verwiesen, als müsse die Kunst sich nicht unausgesetzt aus den Tiefen der Volksseele erneuen. Es wirkt tödlich, wenn die Ideals in die Vergangenheit verlegt werden. So gelangt man zur Ueberschätzung des Gewesenen und zur Unterschätzung dessen, was kommt und bei angemessener Pflege kommen kann und soll.

Hier gilt es kluges Abwägen zwischen ästhetischen und historischen Liebhabereien und den Forderungen heimischer Kunstpolitik. Das, was interessant und belehrend in seiner Vereinzelung wirkt, müßte, wenn es zum System und zu unausgesetzter Wiederkehr bestimmt sein sollte, das Chaos des denkbar Kunstgeschmacks und die Bedrängnis unserer Künstler bedenklich vermehren. Es könnte sich leicht das tiefsinnige Wort des griechischen Tragikers bewahrheiten: die Toten morden die Lebendigen. . . .

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Der Tag
Berlin 31. Januar 1910

Die Französische Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste.

Von

Dr. Wolfgang von Oettingen.

Am 25. Januar wurde die Ausstellung mit den Feierlichkeiten, die durch die Teilnahme des Kaiserpaares geboten sind, eröffnet; am Abend gab der französische Botschafter ein internationales Höflichkeitsfest. Alsbald durchrauschte alle Tagesblätter diesseits und jenseits des Rheines der Strom von enthusiastischen Notizen: Berlin war um ein weithin strahlendes Ereignis reicher. Dieses Ereignis gehört nunmehr dem Tagesgespräch: Kein Salon, keine Wohnstube, in der nicht das neue Thema erwogen wird; und schwor man unter plötzlicher Erleuchtung vor zwei Jahren auf die Engländer des achtzehnten Jahrhunderts, so lernt man jetzt auf die Franzosen desselben Zeitabschnitts zu schwören (und überträgt die Begeisterung demnächst vielleicht auf moderne Amerikaner). Dagegen erheben sich nun die Stimmen vernünftiger Tadler, die strafend und warnend gegen die Ausländereien eifern; und je fröhlicher in den Ausstellungsräumen die melodischen Laute „der süßen Sprache des Oil" ertönen, je erstaunter die aus Paris herbeigeeilten Künstler — der greise Léon Bonnat an der Spitze — und mit ihnen die französischen Galeriebesitzer, Kritiker und Berichterstatter die vortreffliche Auswahl, die geschmackvolle Anordnung, den edlen, vornehmen Eindruck des Ganzen, die Sicherheit und die liebenswürdige Sachlichkeit des um die Ausstellung so sehr verdienten, unermüdlichen Präsidenten der Akademie, des Professors Artur Kampf, bewundern und preisen, desto bedenklicher äußern sich jene Moralisten über die angebliche Beeinträchtigung der heimischen Künstler durch die losen Gallier, über die unnötige Geschmacksverwirrung und die Verführung, denen das Publikum erliegen muß, über würdeloses Anbändeln mit dem spöttischen Auslande und so fort.

Aber ungekränkt durch solches Für und Wider üben in den akademischen Sälen die auserlesenen Kunstwerke ihre stille Macht: sie sind eben da in aller Schönheit und entzücken selbstherrlich Auge und Gemüt; wer vor ihnen an Politik und Konkurrenz und Snobismus denkt, beraubt sich selbst der höchsten Genüsse. Nicht einmal in das Historische, das sich lebhaft aufdrängt, sollte man sich sehr vertiefen, obgleich uns in Deutschland das achtzehnte Jahrhundert Frankreichs, von Ludwig XIV. bis zur Revolution und mit der Kultur aller seiner Stände, vom Adel bis zum Bauern, wohl selten so anschaulich illustriert wird wie hier. Aber mag es auch noch so reizvoll sein, die theatralisch prunkvolle Majestät des größten Bourbonen, der sehr zielbewußt seine Künstler aus Italien das Erhabene im konventionellen Sinn herbeischaffen ließ, schon bald verdrängt zu sehen von der unbeschreiblich anmutigen und sauberen, echt französischen Liederlichkeit des Louis Quinze, und mag dieses Rokoko, in dem doch eine Kraft wie Voltaire ihren Boden fand, vor unseren Augen allmählich abgelöst werden von dem Zeitalter der Marie Antoinette, die wir im Glanz, aber auch im Temple erblicken, mag endlich der Gedankenkreis sich schließen mit den Bildnissen der Sphinx Talleyrand, der klassizistisch lieblichen Julie Récamier und des düsteren Malers Jacques Louis David, des Verherrlichers der Jakobiner und später Napoleons — so ist dieses grandiose Schauspiel in einer außerordentlichen Ausstellung von Gemälden, Gobelins und Skulpturen, von Hausrat und einiger Kleinkunst doch eben nur ein Horsd'oeuvre und nur der Hintergrund für das, was uns eigentlich hier beschäftigen will. Also gilt es, sich zu beschränken und auf eine kulturhistorische Träumerei über das an Gegensätzen so merkwürdig reiche Jahrhundert zu verzichten: auch in seinen Kunstschöpfungen fehlt es ja keineswegs an den seltsamsten und scheinbar feindlichsten Kontrasten, die sich dennoch erklären und vereinigen.

Nichts vergegenwärtigt uns besser den Stil Louis Quatorze, als die pompösen Bildnisse von Hyacinthe Rigaud und Largillière, denen sich einige Bildhauer, soweit ihre Kunst es zuläßt, anschließen, es tun. Diese Künstler verfügten über die richtigen Handgriffe, um eine Persönlichkeit, die imponieren sollte, in das Hochbedeutende, zugleich aber wohlwollend Herablassende hinaufzusteigern. Die wallenden, schwarzen Perücken, die kostbaren Kleiderstoffe, die man trug, leisteten

ihnen dabei Vorschub: aber die Umgebungen der Dargestellten, die unwahrscheinlichen Hallen mit Säulen und schweren Vorhängen und Teppichen und Tischen, auf denen viele offizielle Gegenstände prangen, sind ihre Erfindung und ebenso die stolze Wendung des Körpers, das erhobene Haupt mit dem vollen Coup d'oeuil, dem kühlen Lächeln der Gnade und die elegante, befehlende oder gewährende oder einladende oder ganz bedeutungslose Bewegung der Hand; sind diese Motive auch Teile des höfischen Zeremoniells, so wurden sie damals doch in die Kunst eingeführt, von ihr jedenfalls noch verschärft und stilvoll gefaßt. Sie entsprachen so gut der Gesinnung der Machthaber aller Grade (bis hinab zu den Hausmüttern), daß sie sich noch lebendig erhielten, als längst schon andre Geschmacksrichtungen aufgekommen waren und selbständig blühten.

Denn es entwickelte sich nach dem Tode Ludwigs XIV. ein eigenartiges Durcheinander in der bildenden Kunst. Man war der strengen, schweren, symmetrischen Formen und der satten Farben des Barocks recht überdrüssig geworden, konnte aber die amüsante Schönheit, deren man jetzt bedurfte, für Staatsbilder doch nicht gut verwenden. Indessen verfügte man ja über alle Errungenschaften einer alten, allmählich höchst raffinierten Kultur und über die vollendetsten Techniken: so war denn keine Verlegenheit, und jeder half sich aufs beste. Die paltheischen, hochdramatischen Aktionen, die Historien und Allegorien, wurden in gedämpftere, blassere Töne übersetzt, wie ja auch die Perücken jetzt weiß und die Modestoffe hell geworden waren, und ihre Komposition, die Gesten und der Ausdruck verließen die steife Erhabenheit des aus Italien stammenden akademischen Stils, um bei aller Konvenienz statt der Wucht der Tragöden nunmehr die Grazie der Ballettänzer anzunehmen. Affekt wird Affektation, was besonders vorzüglich der Stil der sieben technisch- und malerisch-dekorativ sehr herrlichen Esther-Gobelins des de Troy uns zeigt; der deklamatorische Vortrag wird höchst melodramatisch, und eine flatternde Pracht muß jetzt den Eindruck der Würde, des Königlichen erzielen. Die Zeit ist eben feministisch geworden — wenn diese Charakterisierung heute noch angewandt werden darf — und sie empfindet weichlich, wie sie ja auch ein Weiberregiment nach dem andern sich gefallen läßt und sich in Galanterie gegenüber den Frauen erschöpft. So wird denn natürlich vor allem die Frau gemalt; und es ist kein Zufall, daß auf der Ausstellung so sehr viel mehr Damen- als Herrenbildnisse zu sehen sind.

Natürlich unterscheidet sich das Porträt Louis Quinze von dem Porträt Louis Quatorze in demselben Sinn, wie die Historien und Allegorien es tun. Allenfalls behalten die Königinnen ein wenig Reserve, aber schon die Prinzessinnen werden zu lächelnden Göttinnen, die mit den Attributen der Venus oder der Diana tändeln; die großen Mätressen, wie die Marquise Pompadour, erscheinen als Sultaninnen des üppigen, intimen Boudoirs, und bei dem Schauspielerinnenporträt werden jetzt statt der tragischen Rollen mehr anmutig schalkhafte gewählt, oder man läßt die liebenswürdige Person durch ihre unverschminkten Reize wirken, das heißt, sofern es noch auf eine gewisse Ähnlichkeit abgesehen ist. Um die Ähnlichkeit aber bemühten sich gerade die berühmtesten Maler am wenigsten: die zahlreichen Bildnisse Watteaus zum Beispiel stellen scheinbar immer nur ein und dasselbe Modell dar, vielleicht mit ganz feinen Nuancen; und selbst die Pompadour Bouchers erinnert sehr stark an den manieristischen Nymphen- und Dirnentypus dieses Erzmalers des Rokoko-Hofes. Das schließt natürlich nicht aus, daß solche Gemälde wahre Wunderwerke des Geschmacks, der Technik, des Kolorits, der Zeichnung, der Komposition sein können; schon damals galt, freilich nicht ganz so scharf gefaßt wie heute, das Schlagwort „L'art pour l'art". Im Besitz einer nicht mehr jungen Überlieferung und einer strengen Schule hätten die alten Franzosen Fertigkeit genug besessen, um völlige Realisten zu sein, aber eben diese Fertigkeit benutzten sie, um den Realismus zu überwinden und, wenn sie wollten, ganz unwirklich reizvolle Geschöpfe zu gestalten aus einer meisterhaft waltenden Phantasie.

Einen hinreichenden Anlaß dazu bot ihnen die allmählich zur Herrschaft gelangende Vorliebe für das genrehaft Mythologische und das Idyllische. Von der Hofgesellschaft bis zum Bürger schwärmte alles für die Minauderien des Olymps, dessen Donnerer, dessen Juno, Minerva und Ares man für die unvermeidlichen Staatsdarstellungen zu benutzen fortfuhr, während Madame Venus und ihr Gefolge für das Salonbild unentbehrlich wurden. Kaum jemals erging es den alten Göttern schlimmer als unter den Fingern Bouchers und seiner Genossen: die verruchtesten Karikaturen eines Daumier sind nicht so beleidigend wie die entwürdigende Plattheit und kalte Sinnlichkeit, die ihnen jetzt zugemutet wird und sie schändet. Allein was verschlug's? Es war ja alles Theater, und Theater war auch das Arkadische, das aus der antikischen Nymphenwelt hinüberverpflanzt wurde in die Hühnerhöfe und an die Entenpfützen der Provinz: die Bauernkinder und die Liebe auf dem Dorf wurden harmlos verklärt für die nichts weniger als harmlose Gesellschaft, die über eine vorausgesetzte Unschuld und Ungläubigkeit die hellste Rührung empfand, ohne eigentlich den Wunsch zu hegen, solche Geschenke der Tugend ebenfalls zu besitzen.

Wer in der Ausstellung die Bilder heraussuchen will, die für diese Darlegungen die Beispiele bieten, wird nun aber auf zahlreiche Idyllen stoßen, die einen ganz andern Typus darstellen. Das ist die Welt des scharmanten Antoine Watteau, der immer krank war und so jung starb, und doch, im Leben kaum anerkannt, die entzückendsten und zierlichsten Hirtengesellschaften schuf, die man ausdenken kann. Jungfern und Burschen im Zeitkostüm bei Spiel und Tanz und Liebesgeflüster in Landschaften, die ebenso zu Parks gezähmt sind, wie ihre Bewohner aus der Sphäre der Landleute in die einer idealisierenden Eleganz versetzt wurden — und alles erblühend aus leuchtend zarten Farben, von unaussprechlicher Grazie und Lieblichkeit der Formen und Bewegungen! Auch das war ja Theater — wie denn Watteau mit besonderer Vorliebe echte Komödianten als Typen vorführte — aber diese Fiktion einer sonnigen Welt ohne andre Schmerzen als die einer leicht zerstreuten Eifersucht steht künstlerisch so hoch über den Plattitüden Bouchers, daß wir beide Erscheinungen nicht mühelos auf den gleichen Ursprung zurückführen können: die gewissenhafte Sorgfalt und der vornehme Sinn Watteaus machen aus denselben konventionellen Motiven, die Boucher in seiner bei allen Vorzügen doch immer

etwas ordinären Weise ausnutzt, Gedichte von lauterster Poesie. Indessen war die Richtung Bouchers dem Publikum doch angemessener: Lancret und Pater blieben fast die einzigen, die Watteaus Ideenkreis aufnahmen, ihn erweiternd und vergröbernd, aber doch immer in französischer Feinheit verharrend — man denke bei einem ihrer Jahrmärkte etwa an eine Kirmes des Teniers! — während ein ganzer Schwarm der geschicktesten Künstler, unter ihnen besonders viele Kupferstecher und Miniaturisten, sich in den Dienst der dreisten Pikanterie stellten und die Lüsternheit des Rokokos nicht nur in antiker Verkleidung, sondern mit womöglich noch größerem Behagen innerhalb des zeitgenössischen Alkovens vorführten. Auch hier steht die große Kunst in gewissem Sinne jenseits von gut und böse.

Aber die ungeheure Lebenslust des achtzehnten Jahrhunderts zeigt sich noch in andren Formen. Es gab auch reine Artisten, denen der Gedankeninhalt des Stoffes noch gleichgültiger war als etwa dem Boucher, wenn er Göttergeschichten malte; die nicht einmal an die Reizmittel der Kauflust dachten, sondern schwelgerisch malten, wie sie in Entzücken vor dem Erschauten eben malen mußten. Hier sei des Boucher-Schülers gedacht, der seinen Meister beschämen konnte, des feurigen, sonnigen Jean Honoré Fragonard, des unbefangensten, absolutesten Malgenies und Farbenphantasten seiner Zeit, von dem die Ausstellung eine Reihe vollendet schöner Werke bringt! Und neben ihm sei sein künstlerischer Antipode Jean Baptiste Siméon Chardin mit nicht geringerer Hochachtung begrüßt! Sein Gebiet ist das schlichteste, bürgerlichste Hausbild, das einfachste Stilleben; seine Farbe bleibt diskret, ihm fehlt alles Brillante, alles Emporgetriebene; aber was er gibt, ist so erstaunlich tief gefaßt, so eindringlich analysiert und mit solcher Hingabe herausgearbeitet, daß nicht flachfleißiger Naturalismus an diesen Siegen über das Problem das Verdienst hat, sondern offenbar eine starke, eine urgesunde und sittlich strenge Künstlerpersönlichkeit sich beschränkt, um desto freier ihrem fruchtbringenden Triebe zu folgen. Ohne Männer wie Chardin und Fragonard, oder vielmehr ohne die Kräfte, die in diesen wirkten, wäre die französische Malerei des achtzehnten Jahrhunderts wie ein Maskenscherz verklungen; auch der Ausstellung in der Akademie geben sie das richtige Relief, die beste Ergänzung.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

anonym
Neue Senatoren der Berliner
Akademie der Künste
Vossische Zeitung
Jg Nr S
Berlin
1910

Neue Senatoren der Berliner Akademie der Künste. Die Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin hat in ihrer Sektion für die bildenden Künste die durch den Tod von Prof. Franz Skarbina und Professor Woldemar Friedrich erforderlichen Neuwahlen für den Senat vorgenommen. Aus den Wahlen gingen als neue Mitglieder der Senatssektion für die bildenden Künste die Maler Professor Hans Hermann und Professor Konrad Kiesel hervor. Die Wahlen bedürfen noch der Genehmigung seitens des Ministers. Prof. Hans Hermann wird dann sein Amt sofort, Professor Kiesel zum 1. Januar des nächsten Jahres antreten. Hans Hermann ist bereits als ordentliches Mitglied der Akademie, der er seit 1896 angehört, vielfach organisatorisch hervorgetreten. So ist besonders seiner Mitarbeit das Gelingen der diesjährigen Ausstellung französischer Kunst des 18. Jahrhunderts zu danken. Als Künstler hat er sich namentlich als Schilderer des modernen Holland hervorgetan. Der jetzt 52jährige Künstler ist seit 1900 im Besitze der großen goldenen Medaille; vor zwei Jahren hatte er in der Kommission der Großen Berliner Kunstausstellung das Amt des stellvertretenden Vorsitzenden inne. In diesem Jahre verwaltete sein nunmehriger Senatskollege am Lehrter Bahnhof den Posten des Vorsitzenden der Aufnahmekommission. Das Hauptgebiet von Kiesels Schaffen sind Damenporträts und Genrebilder. Kiesel hat für das Arbeitszimmer des Kaisers das Porträt der Kaiserin geschaffen, und erfreut sich besonders in der Hofgesellschaft großer Beliebtheit. Prof. Kiesel, der jetzt im 64. Lebensjahre steht, ist seit 1890 Besitzer der großen goldenen Medaille, seit 1892 Mitglied der Berliner Akademie der Künste.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Starbina und Olbrich in der Akademie der Künste.

In der Königlichen Akademie der Künste wurde heute nachmittag 3 Uhr die Gedächtnisausstellung für Professor Franz Starbina und Professor Josef M. Olbrich im Beisein eines geladenen Publikums eröffnet. Unter den Anwesenden befanden sich Kultusminister von Trott zu Solz, mehrere Geheimräte, die Mitglieder des Senats der Akademie der Künste und zahlreiche Freunde und Verehrer der verblichenen Künstler. Auch die Familienangehörigen Starbinas und Olbrichs waren anwesend. Die Erschienenen wurden von dem Präsidenten der Akademie Professor Artur Kampf und dem ständigen Sekretär Professor Ammersdorfer begrüßt, worauf die Besichtigung der Ausstellung erfolgte.

* * *

Der Maler Starbina, der 61jährig vom Tod abgerufen wurde, hatte in seinem Leben viel Ruhm geerntet. Er hatte ursprünglich als Menzel-Schüler begonnen und war dann sogar vorübergehend unter die Revolutionäre gegangen. Später liebte er jedoch die ruhige Weiterentwicklung der Dinge mehr als den lauten Kampf und hielt sich vom Schauplatz der aufeinanderprallenden Tagesmeinungen ganz fern.

In Starbina, dem Goldschmiedssohn, war zeitlebens die übersprudelnde handwerkliche Freude am Stofflichen das Ausschlaggebende. Er war Maler, impulsiver Maler, wo er ging und stand. Daß er im Geschichtsbild nicht zu höchstem Ruhm und Ansehen gelangen konnte, sah er bald ein und wandte sich dann mit um so größerem Eifer den täglich sich neu vor ihm ausbreitenden Daseinsgebieten zu. So wurde er ein Verherrlicher des großstädtischen Straßenlebens mit seiner flimmernden, aufgeschreckten mondänen Eleganz, erzählte andererseits mit Vorliebe vom Leben und Treiben der niederen Stände, mit denen ihn ein tiefes Mitgefühl verband, und wurde nicht müde, auf die Natur draußen in Feld und Wald begeisterte Loblieder zu singen.

Wie alle Nachlaßausstellungen bietet auch die Starbina-Ausstellung manche Ueberraschung. Vor allem zeigt sie, wie der Maler Starbina zeitlebens zwischen den beiden Gestaltungspolen, zwischen Erzähler-Kunst und reiner Malerei, hin und her geworfen wurde, und wie wichtig gerade für die Kenntnis der Starbinaschen Kunst seine Skizzen sind. Und dann werden dadurch namentlich auch jene Fäden bloßgelegt, die den Maler mit Courbet, Bastien-Depage und Stevens verbinden.

Daß das Lebenswerk Olbrichs, dieses eigenartigen Neuerers auf architektonischem Gebiet, hier an offizieller Stelle gezeigt wird, verdient das lauteste Lob. Olbrich war ja ein aus dem Vollen schöpfender Künstler (mit allen Höhen und Untiefen), und die Ehren, mit denen man vor zwei Jahren den Toten überschüttete, entsprachen ganz dem Stand der Dinge.

Wie sehr Olbrich im Grunde Phantasiekünstler war, sieht man an der ungeheuren Wandlungsfähigkeit dieses starken Talents, sieht man überall, wo er baute, in Darmstadt so gut wie in Wien, Köln, Karlsbad, Basel und Düsseldorf. Er ist vielleicht überhaupt der phantasievollste und ideenreichste unter den neueren deutschen Baukünstlern. Dadurch, daß er ursprünglich, vorwärts getrieben von einem trotzigen Temperament, ganz mit der Tradition brechen wollte, die er in Deutschland vorfand, hat er sich freilich den Weg zur Höhe sehr erschwert. Aber auch seine Entwicklung war schließlich eine Entwicklung von der Kompliziertheit zur Einfachheit. Für die Olbrichsche Kompliziertheit ist vor allem das sogenannte „Predigerhaus" in Darmstadt ein charakteristisches Beispiel, und für die Olbrichsche Einfachheit zeugen das „Haus Deiters", das „Haus Habich" und der Hochzeitsturm mit dem Ausstellungshaus in Darmstadt.

Von Olbrichs Kunst geht deshalb überall eine so befruchtende Kraft aus, weil sie schöpferische Werte in sich birgt und weil der Künstler alles meisterte, originell meisterte, was den Architekten heute ausmacht; für die Innenausstattung und für den Garten, für alles, selbst die kleinste Kleinigkeit am und im Bau hatte der Universalhandwerker Olbrich Interesse. Olbrich war ein heiterer, vielleicht mehr von Verstandes- als von Gemütskräften beeinflußter Mensch, dem immer als Ideal vorschwebte, bauend Raum und Fläche mit Farbenfrohsinn zu beleben. Wenn er seine Werke nicht immer von außen nach innen und von innen nach außen in harmonischen Einklang zu bringen wußte, so zeigt das nur, daß auch er Stunden hatte, über denen der Geist der Unfreiheit lag. Wo er fehlte, fehlte seine Jugend; aber das Bedeutende, das der Bahnbrecher Olbrich schuf, wird sich — als Werkzeug des neuen Zeitgeistes — sicher immer mehr Geltung verschaffen.

Die Ausstellung selbst — die letzte unter der Aegide Artur Kampfs — ist wieder mit jener distreten Vornehmheit inszeniert, die den Darbietungen in der Akademie immer ein so elegantes Gepräge gibt. Auch der gutausgestattete Katalog zeugt davon.

A. G. H.

ARCHIV DER AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

anonym
Die Genossenschaft der ordentlichen
Mitglieder der Kgl. Akademie der Künste . . .
Berliner Börsen-Zeitung
Jg Nr S
Berlin 25. Oktober ? 1910

Berlin 25 OKT. 10

— Die Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin hat in ihrer Sektion für die bildenden Künste soeben die durch den Tod von Prof. Franz Skarbina und Prof. Woldemar Friedrich erforderlichen Neuwahlen für den Senat vorgenommen. Aus den Wahlen gingen als neue Mitglieder der Senatssektion für die bildenden Künste die Maler Prof. Hans Herrmann und Prof. Konrad Kiesel hervor. Die Wahlen bedürfen noch der Genehmigung seitens des Ministers. Prof. Hans Herrmann wird dann sein Amt sofort, Prof. Kiesel zum 1. Januar des nächsten Jahres antreten. Hans Herrmann ist bereits als ordentliches Mitglied der Akademie, der er seit 1896 angehört, vielfach organisatorisch hervorgetreten. So ist besonders seiner Mitarbeit das Gelingen der diesjährigen Ausstellung französischer Kunst des 18. Jahrhunderts zu danken. Als Künstler, dem eine feine malerische Kultur eigen ist, gilt er als der berufene Schilderer der Schönheiten des modernen Holland. Er ist ein Schüler der Berliner Akademie, an der Jenike, Gussow und Wilberg seine Lehrer waren, und kam dann zu Eugen Dücker nach Düsseldorf, der von bestimmendem Einfluß auf Herrmanns Schaffen war. Der jetzt 52 jährige Künstler ist seit 1900 im Besitze der großen goldenen Medaille.

ARCHIV DER AKADEMIE DER KÜNSTE

Die Echtheit zweier Bildnisse
von Jugendfreundinnen . . .
Rheinisch-Westfälische Zeitung
Jg Nr S
Essen 14. September 19..

Die Echtheit zweier Bildnisse von Jugendfreundinnen Goethes bezweifelt **Prof. Dr.** Gustav Wustmann, der Leiter der Leipziger **Stadtbibliothek,** in der neuesten Zeitschrift für bildende Kunst. **Es handelt sich vor allem** um das von Anton Graff gemalte **Damenbildnis,** das vor einigen Jahren aus Leipziger **Privatbesitz in das dortige** Museum überging und mit Bestimmtheit **für ein Porträt von** Goethes Jugendfreundin Käthchen **Schönkopf ausgegeben** wurde. Man nahm bisher an, daß **das Bild Käthchen** in ihrer Ehe als Frau Dr. Kanne darstelle, **und der Anatom Prof.** His hat ausdrücklich die Uebereinstimmung des hier dargestellten Kopfes mit dem so bekannten Miniaturbildnis Käthchens ausgesprochen. Nun besitzt aber die Berliner Akademie der Künste das unvollendet gebliebene Bildnis einer Prinzessin, die ein breites rotes Ordensband trägt, und da stellt sich eine überraschende Aehnlichkeit zwischen der hier Dargestellten und dem angeblichen Käthchen Schönkopf heraus. Trotzdem bezweifelt Prof. Julius Vogel vom Leipziger Museum, wie er der Zeitschrift für bildende Kunst schreibt, daß hier dieselbe Dame dargestellt ist. Andernfalls könnte an der Bezeichnung des Leipziger Bildes als Käthchen Schönkopf nicht länger festgehalten werden. Das andere Bild, dessen Authentizität Prof. Wustmann anzweifelt, ist ein angeblich von Oeser, Goethes Leipziger Zeichenlehrer, gezeichnetes Bild von Lotte Kestner aus seinem eigenen Besitz. Da es zwei verwandte Stiche gibt, so erklärt Prof. Wustmann den Zusammenhang so: Der Leipziger Verleger Crusius suchte sich bald nach Erscheinen des Werther, als über die Personen so viel gemunkelt wurde, einen Schattenriß von Lotte zu verschaffen und erhielt das unvollkommene, verschnittene Exemplar, das er dann in seiner noch heute vorhandenen Gestalt als „schwarze Lotte" veröffentlichte. Daraufhin wollte er aber ein wirkliches Porträt in den Handel bringen und wandte sich deshalb an Oeser mit der Bitte, ihm auf grund des Schattenrisses ein solches zu zeichnen. Oeser war leichtsinnig genug, darauf einzugehen, und so entstand die Zeichnung, die dann dem Stich der sogenannten „weißen Lotte" zugrunde gelegt wurde. Zeichnung und Stich sind also, als reine Phantasieprodukte und obendrein verzeichnet, wertlos. Die schwarze Lotte hängt übrigens auch auf dem von Chodowiecki gezeichneten Kupfer zum zweiten Teil des Werther in der Himburgschen Ausgabe, der den Arzt am Bette des toten Werther zeigt.

anonym
Der Fall Schillings im Landtage
Minister Becker deckt seine Referenten
Berliner Lokal-Anzeiger
Jg Nr S
Berlin o.D.

Der Fall Schillings im Landtage

Minister Becker deckt seine Referenten.

Die so lange mit größter Spannung erwartete Aussprache über das Vorgehen des Kultusministers Dr. Becker gegen den Intendanten der Staatsoper, Prof. v. Schillings, beschäftigte gestern in den späten Nachmittagsstunden den Landtag. Die Redner der Rechten nahmen sich in ruhigen, sachlichen Ausführungen des Intendanten an; Zentrum und Linke sekundierten dem Minister, und dieser selbst verlas eine lange, lange Rede, in der er den Schein der Hochachtung vor dem Künstler v. Schillings wahrte, im allgemeinen aber doch nur das eigene Lob sang. Die Abstimmung über die Anträge der Deutschen Volkspartei einerseits, die die Zurücknahme der fristlosen Entlassung und die Nichtbesetzung der beiden Kunstreferenten-Stellungen im Ministerium fordert, und der Völkischen Freiheitspartei und der Wirtschaftlichen Vereinigung andererseits, die die Wiedereinsetzung des Herrn v. Schillings in sein Amt und die Streichung der Referentenstellen verlangen, wird heute nachmittag erfolgen. Nach etwa einstündiger Debatte war die Aussprache beendet.

Abg. Baecker-Berlin (Dnat.), der in der Debatte zu diesem Thema zuerst das Wort nahm, betonte, daß seine Fraktion den Anträgen der Deutschen Volkspartei zustimmen werde. In der Verwaltung der Oper sei nicht alles in Ordnung gewesen. Der Grund der Zusetzung liege aber nicht hier. Der Redner zeigt dann an der Gesamttätigkeit des Herrn v. Schillings die Verdienste des Intendanten um die Staatsoper auf. Die Herren im Ministerium hätten ihre Hände zuviel in Kunstdinge gesteckt. Sie seien auch nicht sehr fein gewesen. Besonders habe ein Brief den Konflikt verschärft, in dem ein Ton angeschlagen wurde, der gegenüber einem Manne wie Schillings

durchaus unangebracht

war. Es seien im Ministerium Tendenzen am Werke gewesen, die Macht in die Hände des Ministeriums zu bringen und dem Intendanten die Bewegungsfreiheit zu beschneiden. Das Vorgehen des Ministeriums gegenüber v. Schillings widerspreche der Tradition und entbehre der richtigen Einschätzung des Künstlers. (Lebh. Beifall rechts; Widerspruch links und in der Mitte.)

Abg. Frau Lehmann (Dnat.) wandte sich gegen die vor einiger Zeit in der Debatte aufgetauchte Behauptung, es sei in den Jahren nach der Revolution an Kulturdingen mehr geleistet worden als fünfzig Jahre vorher. Das müsse bestritten werden. Es sei z. B. gerade sehr still um das Problem der Einheitsschule geworden.

Abg. Dr. Schwering (Ztr.) erklärte, man müsse im Fall Schillings scheiden zwischen Künstler und Verwaltungsmann. Es sei eigenartig, daß Herr von Schillings heute von Kreisen gelobt werde, die ihn früher unerhört heruntergerissen haben, so von Zeitungen, die früher den künstlerischen Tiefstand der Berliner Oper mit seiner Person in Zusammenhang gebracht haben. „Wir vom Zentrum sind der Ueberzeugung, daß die Maßnahmen des Ministeriums keine anderen sein konnten. (Lebh. Hört, hört! rechts.) Herr von Schillings selbst hat das Ministerium zu seiner Haltung gezwungen! (!) Wenn er seinen Vertrag verletzt, so ist das Ministerium berechtigt, daraus die Konsequenzen zu ziehen. Wir hoffen, daß das Gericht ein gerechtes Urteil fällt."

Abg. Buchhorn (D. Vp.) bezeichnet den Fall Schillings als einen Fall des Kultusministeriums, dessen

Helotenbehandlung

sich das ganze geistige Deutschland verbitten müsse. (Stürmische Zustimmung rechts und Zurufe: Demokratie!) Geradezu peinlich muteten die Kleinigkeiten an, die die Referenten des Ministeriums gegen Schillings zusammengesucht haben. Kaum hatte Boelitz den Ministersitz verlassen, da hätten Kestenberg und Seelig Morgenluft für ihr Spiel gegen Schillings gewittert, und sie hätten bei Minister Becker leider mehr Verständnis als bei Boelitz gefunden. Gehen sollte nicht Schillings, sondern die Referenten. Zum Schluß bat der Redner um Annahme der volksparteilichen Anträge.

Abg. König-Swinemünde (Soz.) verwies auf das in letzter Zeit öfters erfolgte Vorgehen der Gerichte gegen die Freiheit des Künstlers. Auf den Protestversammlungen der Künstler habe man aber weder Herrn Becker noch Herrn [illegible] gesehen, die eben nur aus parteipolitischen Gründen in der Angelegenheit Schillings vorgingen.

Kultusminister Dr. Becker führte dann in einer längeren Rede u. a. aus: Der Fall Schillings ist kein politischer und gewiß kein parteipolitischer Fall. Es steht vielmehr das Problem der staatlichen Kunstpflege zur Debatte, eines der wichtigsten Kulturprobleme der Gegenwart. Für die Entlassung des Herrn v. Schillings trage ich nicht nur die formelle parlamentarische Verantwortung, sondern ich trage sie auch sachlich, da ich die Angelegenheit des Herrn von Schillings, gerade wegen meiner Verehrung für den Künstler, seit Jahren persönlich verfolge und nichts Amtliches in dieser Sache ohne meine Ermächtigung geschehen ist. Man kann von mir nicht erwarten, daß ich Referenten, an deren Integrität ich nie zu zweifeln Gelegenheit hatte und denen der Landtag wiederholt seine Anerkennung ausgesprochen hat, auf Grund einer im Augenblick vielleicht überschätzten Unbeliebtheit aus ihrer Stellung entferne. Auch mein Herr Vorgänger hat hierzu keine Veranlassung gehabt. (Beifall links, lebh. Widerspruch rechts.)

Das Zusammenarbeiten mit Herrn v. Schillings

war nicht mehr möglich, weil er als Intendant zur Führung der Geschäfte denkbar ungeeignet (!) war. Wenn trotzdem der Vertrag mit ihm erneuert worden ist, so trägt die parlamentarische Verantwortung dafür mein Vorgänger.

Der Vertrag wurde fristlos gelöst, weil es für Verträge, wie Herr v. Schillings einen hatte, eine andere Lösung nicht gibt. Darüber müssen die Gerichte entscheiden. Ich sehe hier eine Lücke im Gesetz. Wenn Sie mir Ihr Vertrauen weiterhin schenken, bin ich bereit, den als notwendig erkannten

Umbau unserer Kunstverwaltung

durchzuführen. Die Künstlerschaft draußen kann versichert sein, daß wir in der preußischen Kunstverwaltung unsere ganze Kraft einsetzen, ihr zu helfen. Neben der Kunst muß auch die Verwaltung bestehen. Bestünde sie nicht, lämen die Künstler vollends unter die Räder. Was den Finanzressorts abgerungen wurde, dankt die Künstlerschaft ausschließlich dem Kultusministerium. Es ist schließlich gelungen, eine halbe Million für eine zu begründende Darlehnskasse der Künstlerschaft bereitzustellen, von anderen zahlreichen Erfolgen ganz zu schweigen. Ich erkläre das mit einem gewissen Stolz, weil hier die gleichen Beamten in Frage kommen, die jetzt so schwer angegriffen werden. (Beifall links und in der Mitte. Zischen rechts.)

Abg. Kilian (Komm.) betonte, die Kommunistische Fraktion verurteile das Verhalten des Herrn von Schillings, der „politisch und künstlerisch reaktionär" eingestellt sei.

Abg. Dr. Bohner (Dem.) fragte das Ministerium, ob es angesichts des letzten Femeprozesses nicht endlich energische Maßnahmen gegen die Politisierung der Jugend veranlassen wolle. Das Vorgehen des Herrn von Schillings sei nicht zu verteidigen. Aus Gründen der Staatsautorität und angesichts des Verhaltens des Herrn v. Schillings könne seine Partei dem Antrag der Deutschen Volkspartei nicht zustimmen. Zu wünschen sei, daß man, nachdem der Staatsautorität Genüge geschehen ist, auch dem Künstler und Menschen die Hand reiche.

Abg. Dr. Klamt (Wirtsch. Vgg.) wandte sich gegen die Stellung des Ministers im Fall Schillings. Unverständlich sei auch sein Wort, er sei „in die Situation hineinmanövriert" worden. Ein Minister dürfe das mit sich nicht geschehen lassen. Der Minister habe sich auch sonst nicht bewährt. Der Rechten habe er z. B. den ungeheuerlichen Vorwurf gemacht, sie internationalisiere die Studentenschaft.

Abg. Dr. v. Brehmer (Völk.) bezeichnete es als merkwürdig, daß nach der Entlassung Schillings plötzlich Geld zur Durchführung aller Reformen, die Schillings forderte, ihm aber nicht bewilligt wurden, da wäre. Der Fall Schillings sei ein Beispiel dafür, wie ein unbequemer Mann

mit allen Mitteln beseitigt

werden soll. Den bekämpften Vertrag mit Barbara Kemp habe nicht Schillings, sondern Winter gemacht, und er habe die Genehmigung des Ministers gefunden. Das holländische Gastspiel habe 10 000 Mark Plus gehabt. Der Minister habe der deutschen Kunst im Inland und Ausland Schaden zugefügt. (Ordnungsruf des Präsidenten.)

Nach Schluß der Aussprache gab Abg. Boelitz (D. Vp.) eine Erklärung zu der Behauptung des

„Eine Hand wäscht die andere."

Von zuverlässiger Seite erfahren wir, daß dem Personal der Staatsoper von seiten des Herrn Kleiber mitgeteilt worden ist, daß er — Kleiber — viele Aufbesserungen und Vorteile für das Personal beim Ministerium erreicht habe, die dieses Herrn v. Schillings bisher nicht bewilligt habe. Z. B. sollen angeblich die jungen Korrepetitoren, die bisher unentgeltlich arbeiteten, nunmehr 400 Mark Monatsgehalt beziehen. — Was bedeutet diese Bewilligung? Wie kommt es, daß sie gerade in diesem Augenblick vorgenommen wird? Vielleicht äußern sich die gerade Verantwortlichen einmal hierüber.

Kurze Nachrichten.

Die Technische Hochschule Karlsruhe verlieh dem Generaldirektor der Deutschen Reichsbahngesellschaft, Oeser, auf Grund seiner Verdienste um die technische und wirtschaftliche Entwicklung der deutschen Eisenbahnen die Würde eines Doktor-Ing. ehrenhalber.

mit allen Stimmen beschlossen

Eine Gesetzesvorlage soll Dem Personal der Staatsoper, Garderobe, Remp, Bühne nicht Schillings, wenden soll. Den bestimmten Vertrag mit Kleiber betreffend, und es habe sich Konzerten Mittel gemacht, und es habe sich Konzerten Mittel gemacht, und es habe sich Konzerten Mittel gemacht

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Zeitung: Volks-Zeitung
Adresse: Berlin
Datum: 3 FEB. 11

Die Nichtdekorierten.

Das „Paris-Journal" hat Rodin und Debussy darüber befragt, was sie von der in Deutschland verbreiteten Meldung denken, der deutsche Kaiser habe ihnen den Orden Pour le Mérite verweigert. Die beiden wissen von der ganzen Geschichte nicht das geringste. Sie haben jedoch ihre Ansicht nicht zurückgehalten. Rodin sagte:

„Ich weiß von nichts. Ich bin Mitglied der Berliner Akademie und habe wie alle anderen in Berlin meine Arbeiten ausgestellt. Der Kaiser liebt meine Kunst nicht. Hat er etwa das Kunstverständnis Tschudis geschätzt, der, wie ins Exil, nach München gehen mußte? Die Erziehung der Fürsten gestattet ihnen nicht, die Arbeitswehen der Schaffer, der ewigen Erneuerer, zu verstehen; der deutsche Kaiser kann nicht lieben, was allen Traditionen seiner Umgebung widerspricht. Ich bin erfreut darüber, daß die Künstler der Akademie, die Musiker einbegriffen, mich der Ehrung für würdig hielten; daß ihre Entscheidung nicht Berücksichtigung fand, macht mir keinen Kummer."

Auch Debussy hat keine Ahnung von dem Vorgefallenen. Seine Bemerkungen sind sehr charakteristisch, besonders für die hohe Meinung, die er von sich selbst hat. Er sagte:

„Das haben sie verflucht gut gemacht, daß sie mich nicht dekoriert haben! Was haben diese Leute mit mir zu tun, was hab' ich mit ihnen zu schaffen! Während der Münchener musikalischen Woche hab' ich gesagt, was ich von der Musik, den Musikern und den Musikschreibern Deutschlands denke. Ich glaube nicht, daß das so aussieht, als verlangte ich einen Orden von ihnen. Jetzt soll sich gar eine Akademie um mich gekümmert haben! Die Akademien bleiben sich überall gleich; immer derselbe Sumpf. Wie die Polypen entstehen sie in der Tiefe, fern von Sonne und Licht. Sagen sie nur grad heraus, daß ich nichts von Deutschland erwarte und auch von den offiziellen Ehrungen meines Vaterlandes nichts wissen will. Ich arbeite wie ein Negersklave, das genügt mir vollkommen."

Das ist derb, und auch die französischen Akademiker werden von diesem Urteil über den „Sumpf" nicht erbaut sein. Wenn übrigens

Herr Debussy von Deutschland so gar nichts erwartet, warum duldet er die Aufführung seiner Werke auf deutschen Bühnen und in deutschen Konzertsälen?

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Zeitung: National-Zeitung
Adresse: Berlin
Datum: 29 JAN 1911

Die leeren Stühle in der Akademie der Künste.

Uneinigkeit über deren Besetzung.

Kürzlich ist in der Oeffentlichkeit die Frage aufgeworfen worden, warum seit einer Reihe von Jahren kein Maler zum Mitglied der Akademie der Künste gewählt worden sei. Hierzu erfahren wir von besonderer Seite, daß die Meinungen darüber, ob augenblicklich in Berlin Künstler von so überragender Bedeutung, die ihre Zugehörigkeit zur Akademie rechtfertigen würde, in den Reihen der Mitglieder selbst sehr geteilt sind. Im übrigen vertrete man in den Kreisen des Instituts die, wie uns scheint, durchaus richtige Ansicht, daß die sechzig Sitze der Akademie nicht unter allen Umständen besetzt sein müssen. Gegenwärtig sind acht Sitze unbesetzt. Die Verleihung der akademischen Würde an Künstler, die den Durchschnitt nicht überschreiten, wäre nicht wünschenswert und sei höchstens geeignet, den Wert und das Ansehen der Würde zu schmälern. Eine Organisation, wie sie die Pariser Akademie vorstellt, die bekanntlich nur 40 Mitglieder umfassen darf, wäre in Interesse des Ansehens auch bei uns sehr zu begrüßen. In Frankreich stellt die Mitgliedschaft der Akademie eine ganz außerordentliche und seltene, daher auch heiß begehrte Ehrung dar, die den Mitglied ein ganz anderes Relief verleiht, als dies bei uns der Fall ist.

Selbstverständlich fehlt es auch bei uns nicht an Kandidaten die immer und immer wieder aufgestellt werden, in den entscheidenden Abstimmungen aber nie die erforderliche Stimmen mehrheit erreichen.

Von anderer Seite wird uns zu derselben Angelegenheit mitgeteilt, daß zweierlei Umstände der Ernennung bzw. Wahl von Malern zu neuen Mitgliedern der Akademie hinderlich sind. Einmal herrschen im Innern der Genossenschaft bekanntlich zwei Strömungen. Daß die Vertreter der alten Richtung mit den Sezessionisten nicht sonderlich sympathisieren, ist selbstverständlich. Verschiedene künstlerische Anschauungen werden sich nie vereinigen lassen. Das liegt in der Sache selbst, an dem Milieu und der Zeit, in der die einzelnen Künstler aufgewachsen und groß geworden sind. Da z. B. Anton von Werner zu Liebermann kein Verhältnis finden kann, ist ebenso natürlich, wie die weit voneinander abweichenden Ansichten eines Max Bruch und eines Richard Strauß. Bedauerlich bleibt, daß es im jüngern Berlin zur Gewohnheit geworden ist, von Werner mit einem geringschätzigen Achselzucken zu sprechen. Nichtsdestoweniger seien auch die Anhänger der älteren Richtung nicht dermaßen kleinlich und voreingenommen, um Vertretern der Sezession die ihnen gebührende Anerkennung zuteil werden zu lassen. Gerade auf Grund objektiver Beurteilung sei Liebermanns Wahl zurückzuführen, dessen Manier man nicht beizupflichten brauche, der aber ein so großer Könner und liebwerter Mensch sei, daß diese Eigenschaften ihn der Mitgliedschaft der Akademie würdig erscheinen ließen. Als ein Pendant zur Wahl Liebermanns sei die Ernennung von Richard Strauß in die Musikabteilung zu erblicken, gegen dessen Richtung starke Widerstände bestehen, dessen universelle Bedeutung aber doch von der Mehrzahl anerkannt wurde.

Unter den Mitgliedern der Akademie der Künste, wurde uns weiter berichtet, befinden sich ja nur wenig Sezessionisten, die bei Abstimmungen naturgemäß keinen Einfluß ausüben können. Wenn nun angesichts dieser Konstellation für weitere Wahlen von Sezessionisten keine große Neigung besteht, so übt die abstimmende Genossenschaft auch im Hinblick auf andere Ernennungen große Zurückhaltung, und zwar aus dem eingangs erwähnten Grunde, daß keine Kandidaten präsentiert werden, deren wirkliche künstlerische Bedeutung der Mehrheit einleuchtet.

Selbstverständlich wäre ein Zuwachs der Maler innerhalb der Akademie zu begrüßen, weil bekanntlich die Akademie zusammen mit dem Verein Berliner Künstler die Kunstausstellung organisiert, was eine nicht unerhebliche Arbeitsleistung voraussetzt. In dieser Hinsicht wäre nun die Mitarbeit jüngerer Kräfte sehr zu begrüßen, da die beschwerlichen und anstrengenden Arbeiten den älteren Akademiemitgliedern recht beschwerlich sind. Andererseits wäre es aber ein innerer Widerspruch, lediglich darum neuen Zuwachs an Akademikern zu schaffen, damit diese den älteren Mitgliedern die Vorarbeiten für die Ausstellung abnehmen.

Die Akademie selbst bzw. die Genossenschaft, wurde uns weiter versichert, hat heute lange nicht mehr die praktische Bedeutung, wie in früherer Zeit. Ihre Hauptaufgabe besteht darin, daß sie da ist, daß sie die notwendigsten Sitzungen abhält, die Korrespondenz besorgt und die Ausstellung organisiert. Sie ist zu einer mehr formalen Tätigkeit herabgesunken, an der viele Mitglieder nur wenig Anteil und Interesse haben.

Die Akademie der Künste, wurde uns bei der Gelegenheit mitgeteilt, ist bei der Ernennung von auswärtigen Mitgliedern viel zu freigebig. Besonders gegenüber den Engländern, die schon mit 14 Mitgliedern vertreten wären, während diese Ehrung keinem einzigen Deutschen zu Teil ward. Selbst Menzel wurde dort nicht beachtet und, während bei der Feier seines Geburtstages alle Nationen durch Deputationen vertreten waren, hielten es die Engländer nicht einmal für notwendig eine Glückwunschdepesche zu übersenden.

Im Hinblick auf die Arnoldsche Halbmillionenstiftung zu Gunsten der Errichtung eines Heimes für deutsche Maler, denen das Stipendium zu einem Aufenthalt in Rom zu teil wurde, meint unser Gewährsmann, daß mit dieser Summe schon etwas auszurichten sei. Die bisher bestehenden ähnlichen Einrichtungen hätten teilweise versagt oder seien nicht benutzt worden. Auch nicht die von Ernst von Mendelssohn zur Verfügung gestellte Villa Falconieri, die der Bequemlichkeit der Maler nicht entgegenkommt, weil sie zu hoch gelegen ist und sich in ihrer Nähe auch kein Restaurant befindet. Ueberhaupt, meinte unser Gewährsmann, halte er die Romfahrten der deutschen Maler für gänzlich überflüssig. Die jungen Leute kommen aus unserer, so außergewöhnlich reich und sorgfältig organisierten Hochschule, die eine Musteranstalt ohne gleichen ist. Wenn nun die eben flügge gewordenen Maler die Hochschule verlassen haben und in Rom ankommen, wissen sie nicht, was sie anfangen sollen. Anders wäre es, wenn sie unter der Leitung eines erfahrenen Künstlers den Schönheiten der Landschaft nachspüren würden. So aber bringen sie meist unfertiges Zeug mit nach Hause, schlechte Skizzen, aus denen, da inzwischen die Erinnerung verblaßt ist, noch schlechtere Bilder werden.

Da hat derjenige, der zu Hause geblieben ist und den Grunewald malt, jedenfalls das bessere Teil erwählt."

ARCHIV DER BERLINISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Wie in Deutschland die
"moderne Kunst gefördert" wird
Die Große Glocke
Jg Nr S
Berlin 11. Oktober 1911

S
z

Wie in Deutschland die „moderne Kunst gefördert“ wird

Am letzten Sonntag fand im Hause der Kgl. Akademie der Künste am Pariser Platz die feierliche Eröffnung der Ausstellung der Neuerwerbungen der Königl. National-Gallerie statt. Etwa 2000 Einladungen waren hierzu an Beamte und Kunstgelehrte, einige auch an lebende Künstler verschickt worden, obwohl die letzteren ja eigentlich hier nichts zu suchen hatten. Fernstehende glauben ja vielleicht, daß eine solche Ausstellung Werke jetzt lebender moderner Künstler enthalten müsse, denn so wie das alte Museum zur Pflege der klassischen Kunst da ist, so sei die National-Gallerie dazu da, späteren Zeiten die Werke der jetzt lebenden Künstler aufzubewahren.

Weit gefehlt, die Leitung der National-Gallerie steht ganz unter dem Einfluß des Kunstgelehrtentums und betreibt das Sammeln älterer Bilder in genau derselben Weise, wie die Leitung des alten Museums.

Wenn man die Ausstellung betritt, fühlt man nicht den Hauch des Lebens der modernen Kunst, in der doch jetzt Vieles und Gutes geschaffen wird, nein, man meint den Modergeruch zu spüren wie beim Betreten eines uralten verwunschenen Schlosses. Wie gut haben es doch die Künstler in anderen Kunstzentren unseres deutschen Vaterlandes. In Karlsruhe ist ein wirklicher lebender Künstler (Thoma) Galeriedirektor, in Dresden hat die Künstlergesellschaft, welche Bilder für die Königliche Gemälde-Gallerie angekauft werden, in München werden in jedem Jahre bestimmte Summen zum Ankauf von Bildern lebender Künstler verwandt, so sind in diesem Jahre 16 Werke angekauft worden. In Berlin dagegen sind in den drei Jahren, die diese Ausstellung umfaßt, genau 5 moderne Künstler in die National-Gallerie gekommen, von denen Einer — sage und schreibe Einer — noch nicht darin vertreten war.

Außerdem wurden 2 Ausländer, Krayer und Munkasy für schweres Geld (letzteres Bild für 40 000 M.) erworben, einzelne gute Arbeiten von Böcklin und Menzel. Alles andere Geld wurde für den Hauptzweck der National-Gallerie (nach Ansicht der Herren Kunstgelehrten) verwendet, nämlich zur Ausfüllung der Lücken des vergangenen Jahrhunderts. Neben einigen bedeutenden Werken wie v. Rayski „Porträt einer alten Dame“ sind sehr viele unbedeutende Bildchen erworben worden.

Man sollte meinen, daß, wenn sich solche Lücken in den staatlichen Sammlungen fänden, daß eine Ergänzung notwendig wäre, daß die Leitung der Gallerie an Regierung und Landtag herantreten müßte zur Bewilligung einer besonderen Summe für diesen Zweck. Aber nein, man nimmt einfach die Summen, welche zur Sammlung moderner Bilder und damit zur Förderung der lebenden Künstler bestimmt sind und füllt damit die Lücken aus mit dem Erfolge, daß das Geld in die Taschen der Kunsthändler gleitet.

Der bedeutendste Marinemaler Berlins Hamacher, ist 2 Jahre tot, ohne daß man bisher ein Werk von ihm erworben hätte, ebenso der Worpsweder Overbeck, um einzelne zu nennen, wahrscheinlich wird die Leitung der National-Gallerie dann nach 50 Jahren bedeutende Summen zahlen müssen, um diese jetzt durch ihr Wirken entstandenen Lücken auszufüllen. Und sie wird gern zahlen, denn das Geld kommt ja den Kunsthändlern zu, natürlich nicht den Künstlern, die die Werke geschaffen haben.

Und diese sind dann nobel und revanchieren sich — wie Herr Cassierer — durch Schenkung eines Bildchens. . . . .

Am deutlichsten aber ging die Gesinnung, welche jene Kreise beseelt, aus einem laut geführten Gespräch mehrerer jüngerer Herren, — offenbar Museumsangestellter und Kunstgelehrter — hervor, welche mit lauter Stimme den im Saale anwesenden Zeitgenossen verkündeten, daß man die Bilder von Skarbina, Krayer, Vogel und Arthur Kampf schleunigst „aufs Depot“ bringen sollte, die anderen könne man ja aufhängen. . . .

Toller kann es ja eigentlich kaum noch kommen, in 3 Jahren gelangte nur 1 bis dahin in der National-Gallerie nicht vertretener Künstler in dieselbe hinein. Von der Secession wurde natürlich nichts in die heiligen Hallen aufgenommen. Wie lange wird sich die Berliner Künstlerschaft dies noch bieten lassen?

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

A.G. H a r t m a n n
China und Japan in der Akademie
Zur morgigen Eröffnung der Ausstellung
Berliner Lokal-Anzeiger
Jg Nr S
Berlin 27. September 191?

Datum: 27 SEP 1912

China und Japan in der Akademie.

Zur morgigen Eröffnung der Ausstellung.

Die Akademie der Künste am Pariser Platz kommt uns diesmal altchinesisch und altjapanisch. Alles, was aus Museums- wie aus Privatbesitz die Ausstellung fördern konnte, hat man sich dazu gesichert. So ist eine Kollektion von Sehenswürdigkeiten zusammengekommen, wie tatsächlich noch nirgends vor der großen Oeffentlichkeit. Präsident K a m p f verabschiedet sich mit dieser Ausstellung wirklich mit einer guten Sache. Meyer und Professor A m e r s d o r f f e r im Verein mit den bewährten Kunsthistorikern Dr. Otto K ü m m e l und Dr. S m i d t das Ganze angeordneten, zeugt wieder von jener feinen Kultur des Auges, die die großen Akademie-Ausstellungen schon immer zu erlesenen Darbietungen machte.

Das chinesische und auch das japanische Kunstproblem gibt dem Fachmann noch viele Rätsel auf. Es herrscht noch große Dunkelheit. Nicht einmal die großen Strömungen sind genau deutbar. Was in Deutschland die Hirth, Große, Kümmel, Zimmermann, Seidlitz, Münsterberg, Smidt und Glaser an Bausteinen herbeischafften, sind eben nur dankenswerte lose Bausteine. Das eigentliche Haus muß erst noch gebaut werden. Man weiß — neben manchen Detail-Sicherheiten — nur das positiv, daß die chinesische Kunst die Mutter der japanischen, ja der gesamten ostasiatischen Kunst ist. Die japanische ist von der chinesischen Kunst etwa in dem Maße abhängig, wie es die römische von der griechischen Kunst war, oder die deutsche Renaissance von der italienischen.

Tatsache ist, auch in der gegenwärtigen Ausstellung kommt diese Unsicherheit der historischen Forschung deutlich zum Ausdruck. Man zeigt nicht etwa China als den großen Befruchter, deckt nicht etwa bestehende Zusammenhänge und Beeinflussungen auf, sondern man stellt chinesische und japanische Kunstwerke neben- und durcheinander auf. Es wird hier eigentlich nur beim Arrangement der japanischen Schwertstichblätter und der japanischen Farbenholzschnitte im guten Sinne des Wortes Geschichte getrieben. Vom China-Porzellan wird so gut wie nichts gezeigt.

Die Hauptsehenswürdigkeit ist der umgebaute Mittelsaal mit seinen zahlreichen Kojen, wo in freier Weise die Wirkung der Tokonoma nachgeahmt ist und zahlreiche buddhistische Kunstwerke — Gemälde und Plastiken — Aufnahme fanden. Es ist da ein gemalter Buddha ausgestellt, mit allen Merkmalen der Meisterschaft, der namentlich die Künstler lebhaft interessieren wird. Natürlich hat man der Lackkunst, die namentlich bei den Japanern in hoher Blüte stand, einen breiten Platz eingeräumt. Man sieht da viel Köstliches. An den Wänden hängen zahlreiche Kakemonos und Makemonos, zusammenrollbare Bilder aus den verschiedensten Zeiten und mit den verschiedensten Motiven geziert. Auch die berühmten Masken und No-Gewänder fehlen nicht. Es sind das Masken und Kostüme, die die No-Schauspieler trugen, die vor den Aristokraten des Landes spielten.

Eine derartige fremdländische Ausstellung erfordert eben die liebevollste Versenkung. Drüben hängt der buddhistische Patriarch Dharma, von dem japanischen Künstler Soami zu Beginn des 16. Jahrhunderts gemalt. Mit diesem Heiligen verbindet sich eine merkwürdige Legende, eine Tee-Legende. Er war einmal über dem Meditieren eingeschlafen, und aus Aerger darüber riß sich der gute Dharma die Augenbrauen aus und warf sie auf die Erde. Und siehe da — ja, es gibt und gab immer Wunder — an derselben Stelle, wo die dünnen Härchen Dharmas niederfielen, wuchs — der erste Tee.

Auch zahlreiche Keramiken sind in der Kollektion — prachtvolle Stücke von der größten Einfachheit in Form und Farbe. Und dann als nicht geringere Sehenswürdigkeit: drei Säle, wo die Entwicklung des japanischen Farbenholzschnitts von Moronobu an bis zu Utamaro, Hiroshige und Hokusai gezeigt wird.

Mit das schönste sind aber die Schwertstichblätter, von denen eine wahrhaft gediegene Auswahl hier ausgestellt ist. Dort waren die Japaner unübertroffene Meister. Man wird nicht müde, sich in diese alte Ornamentik zu vertiefen, und zugleich taucht in der Erinnerung der schöne japanische Spruch auf, den man einmal irgendwo gelesen hat: Hana wa Sakuragi Hito wa Bushi, d. h. Schön wie des Kirschbaums Blüte ist des Kriegers Stand. . . .

A. G. Hartmann.

ARCHIV DER AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

Max O s b o r n
Die Neuerwerbungen der
Berliner Nationalgalerie
Kunstchronik
Jg 22 Nr 40 S
Leipzig 29. September 1911

DIE NEUERWERBUNGEN DER BERLINER NATIONALGALERIE

So leidenschaftliche Debatten die Nationalgalerie seit vier Jahren in der Öffentlichkeit erregt hat — in ihr selbst war es während dieses Zeitraumes still und stiller geworden. Mitunter schien es, als stocke der ganze Betrieb. Man hörte von keinem Ankauf, von keiner Bewegung des gesamten Organismus, der wie in einem Zustand der Betäubung schlummerte. So war es schon lange, bevor die schleichende Tschudi-Krisis akut wurde und sich mit Donnergepolter entlud. So blieb es während des langen Interregnums. Und auch *Ludwig Justi*, nunmehr seit zwei Jahren Direktor der Galerie, hielt sich geraume Zeit völlig reserviert. Das war sehr klug. Er wollte, daß die stürmischen Wogen sich erst glätteten, ehe er die allgemeine Aufmerksamkeit in Anspruch nahm.

Da kam im vergangenen Winter die erste große Überraschung: das fertige Projekt des durchgreifenden Umbaus und der sorgsam erwogenen neuen Anordnung, bei der die Gemälde und Büsten von vorwiegend historischem Interesse anderweitig untergebracht werden sollten. Der Plan erhielt die Genehmigung der Regierung und des Parlaments, und alsbald ging man tatkräftig an die Arbeit. Die Schlachtenbilder hängen bereits seit Monaten im Zeughause. Die Räume für die künftige Porträtgalerie und die Sammlung geschichtlicher Bilder werden in der Schinkelschen Bauakademie eben jetzt hergerichtet. Und der Umbau des Strackhauses selbst ist längst im Werke — scheint allerdings (doch das ist ein Kapitel für sich) auf einen toten Punkt gelangt zu sein und sich ungebührlich zu verzögern.

Und nun kommt die zweite Überraschung: der große Rechenschaftsbericht Justis über seine bisherige Tätigkeit als »Mehrer des Reichs«, das er verwaltet, die *Ausstellung der Neuerwerbungen* seit seinem Amtsantritt, die mit einem Schlage erweist, mit welcher Energie und welchem Erfolg er vom Dezember 1909 an in der Stille gearbeitet hat. Man war auf ein so imposantes Resultat nicht vorbereitet; um so stärker ist jetzt der Eindruck, um so lebhafter die Anerkennung. Es hat sich in den beiden Jahren Beträchtliches angesammelt, und was wir jetzt sehen, ist eine eigene kleine Galerie von anderthalbhundert Nummern, deren Wirkung noch dadurch gesteigert wird, daß sich (bei dem augenblicklichen Umbauzustand der Nationalgalerie) der glückliche Gedanke bot, sie in den schönen Räumen der *Akademie der Künste* vorzuführen. Dieser ungewöhnliche Rahmen gibt der Veranstaltung einen besonderen Glanz und eine Bedeutung, die sie weit über die üblichen Ausstellungen solcher Art emporhebt.

Das Regime Justi konnte sich nur durchsetzen, wenn es sich vom Regime Tschudi in wesentlichen Punkten unterschied. Tschudi hatte vor allem den Plan, diejenige Aufgabe der Nationalgalerie zu pflegen, die bei ihrer Begründung als die hauptsächliche vorschwebte: daß sie ein Museum der Lebenden, der zeitgenössischen Kunst sein sollte. Daneben aber ergab sich ihm während seiner Amtsführung eine zweite Aufgabe: den älteren Bestand zu revidieren und zu ergänzen, um so eine dem Stande der Forschung entsprechende, die weitere Forschung anregende Galerie der Kunst, vor allem natürlich der deutschen Kunst, des neunzehnten Jahrhunderts zu schaffen, die zugleich die natürliche Basis der modernen Sammlung bildete. Den zweiten Teil dieses Doppelprogramms konnte Tschudi, wenngleich gegen zahllose Widerstände, siegreich durchführen; beim ersten mußte er, nach einem glorreichen Beginn, dessen Resultate gottlob unverlierbar sind, bei der Engherzigkeit, die seit zwanzig Jahren im offiziellen preußischen Kunstgetriebe herrschte, scheitern. Justi wird sich gesagt haben, daß sich diese Zustände nicht von heute auf morgen, sondern nur in langsamer Ausgleichung der Gegensätze ändern lassen, und daß, wer heute in der Nationalgalerie positive Arbeit leisten will, zunächst auf Nr. 1 verzichten und seine ganze Kraft auf Nr. 2 verlegen muß, auch auf die Gefahr hin, dafür den Vorwurf des Kompromißlertums zu ernten. Jedenfalls handelte er so. Von den 153 Nummern der Neuerwerbungen fallen knapp zehn ins Kapitel der zeitgenössischen Kunst; der ganze Rest gehört dem »Museum des 19. Jahrhunderts«, das in der Nationalgalerie steckt. Diese prinzipiell unmögliche Verteilung wirkt um so bedenklicher, als die Ankäufe aus dem Bezirk der Lebenden, wie hier vorweg bemerkt sei, auch an sich eine schwere Enttäuschung bedeuten. Wir werden davon noch näher zu sprechen haben; aber halten wir uns zunächst an das Positive: an die Erwerbungen älterer Kunst.

Denn hier ist wahrhaft Großartiges erreicht! Man weiß, daß die Leitung der Galerie auch dabei ununterbrochen mit schier unüberwindlich scheinenden

Widerständen zu kämpfen hat. Macht hier die entscheidende Instanz der kaiserlichen Kunstanschauung weniger Schwierigkeiten, so bleibt die *Landeskunstkommission*, der »Vater aller Hindernisse«. Man müßte einmal eine Liste der Werke zusammenstellen, die sie seit ihrem Bestehen abgelehnt hat. Wieviel Kämpfe, wieviel Lavieren und Diplomatisieren mag es kosten, gegen eine solche Überwachungsinstanz gute Absichten durchzudrücken! Glücklicherweise gibt es allerlei Erwerbungsmöglichkeiten, bei denen sie nicht mitzusprechen hat: man braucht nur die Ausstellung zu durchwandern und den Katalog (den der Verlag Julius Bard, Berlin, sehr hübsch ausgestattet hat) aufmerksam zu lesen, um zu erkennen, wie viele der besten Stücke aus Schenkungen, Vermächtnissen, besonderen Fonds usw. stammen oder auf Auktionen ersteigert sind. Auch dabei freilich mag nicht alles glatt gehen. Um so höher ist das Verdienst Justis anzuschlagen, unter derartigen Verhältnissen solche Resultate erzielt, einen so erstaunlichen Reichtum kostbaren neuen Besitzes zusammengebracht zu haben.

An dem bedeutendsten Werke der Sammlung hat man gleich ein schönes Beispiel für das Walten der Landeskunstkommission: an *Böcklins »Triton und Nereide«*. Es ist nützlich, sich wieder einmal daran zu erinnern, daß dies herrliche Werk, nachdem es 1874 auf Jordans Betreiben vom preußischen Staate bei Böcklin bestellt war, im folgenden Jahre von der Kommission *abgelehnt* worden ist. Dem Künstler waren 15000 Mark dafür zugestanden worden, deren Ausbleiben ihn empfindlich traf. Er konnte froh sein, daß Herr Sußmann-Hellborn ihm damals das Gemälde für 10000 Mark abnahm; von ihm kam es dann zu dem bekannten Musikverleger Simrock, dessen Witwe es nun der Nationalgalerie überlassen hat — ich weiß nicht, um welchen Kaufpreis, aber natürlich ist er unendlich höher als der seinerzeit mit dem Meister vereinbarte! Auch was damals weiter vor sich ging, soll man sich wieder ins Gedächtnis zurückrufen. Böcklin lieferte noch einen zweiten, anderen Entwurf für die Nationalgalerie, der gleichfalls vor der Kommission keine Gnade fand. Schließlich nahm man ihm das »Gefilde der Seligen« ab, und ohne Zweifel hängen manche Fehler dieses Bildes damit zusammen, daß man dem Künstler allerlei Wünsche und gute Ratschläge zur freundlichen Berücksichtigung anheimstellte und ihn durch dies Dreinreden nach zweimaliger Ablehnung völlig unsicher machte.

Neben diesem Hauptwerk *Böcklins* kommen jetzt noch vier weitere Arbeiten seiner Hand in die Galerie. Zunächst eine Landschaft von 1860, als seine frühere Tonmalerei eben anfing, glühenderen Farben zu weichen. Sodann das Bildnis seiner Gattin von 1863, durch das jene Wendung seiner Kunst besiegelt wurde. Böcklin hatte damals zuerst die pompejanischen Fresken gesehen, und unter dem überwältigenden Eindruck dieses Studiums strebte er nun nach absoluter Klarheit und Leuchtkraft der Lokalfarben, die er auch durch neue technische Hilfsmittel, hier durch enkaustische Malerei, zu erreichen suchte. Das Resultat war glänzend. Das Bild, das bis zu Böcklins Tode in seiner Wohnung hing und dann in den Besitz des Berliner Verlagsbuchhändlers Nabel kam, der es jetzt schenkte, leuchtet noch heute in der lichten Heiterkeit ungebrochener Farbenkraft: der schöne Kopf der jungen Frau Angela mit dem dunkeln Haar, auf dem ein rotes Netz ruht, gegen weißlichen Grund. Wie über dies Werk mag man über die »Götter Griechenlands« bei Schick nachlesen, über dies große unvollendete Gemälde, das trotz dem frühen Stadium, in dem es abgebrochen wurde, doch etwas durchaus in sich Abgeschlossenes bietet und gerade in seinem fragmentarischen Zustande außerordentlichen Reiz gewährt — ganz abgesehen von den Einblicken, die man vor ihm mit Schicks Hilfe in Böcklins Werkstatt gewinnt. Mehrere Jahre später, 1873, entstand die »Hochzeitsreise« (auch »Erinnerung an Italien« genannt) mit dem romantischen Paar im felsigen Vordergrunde, aus dessen Schatten sich ein entzückender Blick in die jubelnde Schönheit der besonnten Ebene öffnet. Ebenbürtig hängt zwischen diesen Böcklins ein wunderbarer *Feuerbach:* die unter dem Titel »Mirjam« bekannte Halbfigur mit dem Tamburin, eins der schönsten Nannabilder aus der ersten Zeit (1862), in dem sich der hohe Stil, dem der Künstler damals zustrebte, mit noch augenfälligen Einflüssen der Coutureschule verbindet.

Besonders reichen Zuwachs erhält die Altberliner Abteilung der Galerie. Hier macht *Schinkel* den würdigen Auftakt mit sechs großen dekorativen Landschaften von überraschenden Qualitäten, die schon 1869 in den Besitz des Staates gelangten, bis 1902 in irgend einem Depot lagen, dann von ungefähr ins Breslauer Oberpräsidium gerieten und nun erst zu verdienten Ehren kommen. Nicht der Klassizist: der Romantiker Schinkel redet hier (wie noch in zwei weiteren, kleineren Landschaften derselben Art) mit einer Kraft des pantheistischen Naturgefühls und einer Poesie der Malerei, die in der Auffassung wie in einzelnen Nuancen unmittelbar an Kaspar David Friedrich erinnern — diese merkwürdigen, noch nicht völlig aufgeklärten Beziehungen werden immer deutlicher. Von *Franz Krüger* stammen aus Auguste Taglionis Vermächtnis ihr eigenes Bild und die Porträts ihrer Eltern, der Begründer dieser berühmten Tanzkünstlerdynastie, in Kreide; dazu gesellt sich die Schwester Marie Taglioni, die spätere Fürstin Windischgrätz, als Biedermeier-Balletteuse von 1839 in duftigem Gazekleidchen, gemalt von dem Berliner *Friedrich Wilhelm Herdt* (geb. um 1790). Von *Friedrich Gilly* der reizende Originalentwurf der Reliefs an der Münze, den später Schadow verändert ausführte, mit einer eigenhändigen Randbemerkung des Bildhauers. Von *Schadow* selbst, außer der, teils an Spitzweg, teils an Wilhelm Busch anklingenden kleinen Umrißzeichnung eines drolligen alten Kauzes (»G. der Wetter-Beobachter«), eine männliche Büste, noch in Rokokotracht. Was den Anlaß gegeben, diesen Kopf, der früher unter dem Namen Tassaerts ging und tatsächlich sehr nach Tassaert aussieht, jetzt auf Schadow zu taufen, habe ich noch nicht feststellen können; ich

möchte mir gestatten, darauf zurückzukommen. Von *Steffeck* ein »Fuchs am Bau« von schöner toniger Weichheit. Einiges kommt aus den Altberliner Sälen der diesjährigen Moabiter Ausstellung: *Gustav Richters* ausgezeichnetes Porträt seiner schönen Schwester Frau Prof. Kraus, die vorm Jahre erst hochbetagt starb und der Galerie dies Bild hinterließ — das Werk war Richters entscheidender erster Erfolg; *Hoguets* famoses Melonen-Stilleben; ein zierliches Frauenporträt von dem Wach-Schüler *Adolf Henning* (1809—1900); das amüsante Aquarellbildchen der Huldigung vor Friedrich Wilhelm IV. 1840 von *Theodor Schlöpke* (1812—1878), das durch den Vergleich mit Franz Krügers großem Gemälde interessiert; zwei Entwürfe *Stülers* zum Berliner Dom — ach wäre doch der eine mit dem schönen, ruhigen Aufbau der Hofkirche und den verbindenden Kolonnaden zwischen Schloß und Museum Wahrheit geworden! Dann kommen einige *Menzels*. Vor allem die geniale Feuer- und Nachtimpression von 1858 »Nach dem Fackelzug« mit dem Volksgedränge in der Dunkelheit, dem lodernden Lichtscheine und den dagegen gestellten Silhouetten der reitenden Schutzleute. Dazu ein Bleistiftblick in die Münchner Neuhäuserstraße, ganz von oben genommen (1882), und eins seiner letzten Blätter: das Original zur Döberitzer Tischkarte von 1903. Aus *Knaus'* Nachlaß stammt das köstliche Bild des einstigen Museumsdirektors Waagen (1855), eine Malerei von höchster Noblesse.

Daneben steht allerlei Älteres aus andern deutschen Kunststädten. Am weitesten zurück führt ein prächtiger Kopf (der »Orgelbauer Frosch«) von dem Münchner *Joh. Georg Edlinger* (1741—1819). München vertritt auch eine Landschaft von *Ferdinand Kobell*. Jünger sind zwei Werke des Dresdeners *Rayski*: ein delikat gemaltes Porträt seiner alten Mutter in violettem Seidenkleid und die stürmisch braun in braun hingehauene Skizze einer Reiterattacke (manches nur mit dem Pinselstil als hastige Zeichnung in die Farbe geritzt) — *das* nenn ich mir ein Schlachtenbild, das etwas von der Wildheit und Wut des Krieges festhält! Von *Kaspar David Friedrich* kam eine kleine Gebirgslandschaft hinzu, Blick in ein Hochtal, in dem weißliche Nebelmassen aufdampfen. Zwei Landschaften von *Heinrich Reinhold* (1790 bis 1825) gehören zu der Sammlung Grönvold, die, wie man weiß, der Nationalgalerie ganz zufallen wird; es sind Arbeiten von 1817 und 1819, auch die zweite wohl noch vor Reinholds römischer Zeit gemalt, die in eben diesem Jahre begann. Eine orientalische Szene in rauschenden Farben von dem Hessen *Karl Hausmann* und eine verblüffend frische Gebirgsimpression von *Joh. Wilhelm Schirmer*, weitab von seiner sonstigen Trockenheit, zeigen aufs Neue, was aus der deutschen Malerei um 1850 hätte werden können, wenn die Verhältnisse andere gewesen wären. In dem Hauptsaal der Ausstellung, der alle diese Gemälde beherbergt, hängen noch ein Blumenstilleben von *Waldmüller* von entzückender Buntheit und Heiterkeit, ein wahrhaft himmlisches Bild, *Trübners* glänzendes Porträt seines Paten, des Heidelberger Bürgermeisters Hoffmeister, von 1872, *Hans Thomas* »Laufenburg« aus seinem Zyklus oberdeutscher Städtchen (1870), sowie zwei ausländische Werke: eine Abendlandschaft in warmen braunen Tönen von *Georges Michel* (1763—1843), einem der Vorläufer der Fontainebleauer — dankt es dieser Franzose (sonst Kontrebande!) seinem deutschen Vatersnamen, daß er mit durchgeschlüpft ist? — und ein saftig, doch ganz hell gemaltes »Zigeunerlager« von *Munkacsy*, der bisher in der Galerie fehlte, durch dies Bild nun aber vorzüglich vertreten ist.

Das übrige wollen wir nach den Räumen, in denen es sich verteilt, rascher überblicken. Da ist ein Saal mit Zeichnungen aus dem Kreise der Nazarener und Romantiker: Blätter von *C. D. Friedrich* (kostbare Dinge!), von *Schwind* (darunter die lieblichen Aquarellentwürfe zu den Wartburg-Bildern), von *Preller* und szene der Erweckung von Jairi Töchterlein von mönchischer Innigkeit), von *Ferdinand von Olivier*, *Genelli* und *Schnorr* und von dem wenig bekannten Düsseldorfer Cornelius-Schüler *Adam Eberle* (1805—1831). Ein zweiter Saal ist mit Zeichnungen aus Kreise der Klassizisten gefüllt, unter denen sich manches von geringerer Bedeutung findet; aber es sind auch feine Stücke dabei, so vom alten *Koch* und namentlich von *Philipp Hackert*: eine Ansicht vom Eingang der Katakomben mit einigen Figuren, in deren Blicken und Gesten sich alle Romsehnsucht jener Jahre spiegelt, und ein Blick auf Kolosseum und Konstantinsbogen mit einer entzückenden, fast goyahaften Gruppe auf dem noch nicht von Ausgrabungen zerklüfteten Forum. Durch die Auktion Lanna ist viel gute *Altwiener* Kunst hereingekommen. So ein wunderbarer *Rudolf von Alt*: das ehemalige Rathaus in Budapest mit wimmelnden, winzigen Figürchen auf dem Marktplatz. So ein »Blick auf Wien« 1863 von *Joh. Adam Klein* (1793—1875!). Ein Soldatenstück von *Joh. Jos. Schindler*. Genrehaftes von *Alois Greil* (1841—1903). Ein Straßenbildchen von *Jos. Friedr. Leybold* (1755—1838). Eine Wolkenstudie von *Ignaz Raffalt* (1800—1857). Sie führt zu den kostbaren kleinen Wolken- und Landschaftsstudien des nordischen Dresdeners *Dahl* aus der Zeit von 1820 bis 1832, die unmittelbar an Constable denken lassen, auch an Menzels ähnliche Übungen aus den fünfziger Jahren. Ein *Spitzweg* hängt daneben. Wieder ein anderer Saal vereinigt Zeichnungen des anglisierten Schweizers *Joh. Heinr. Füßli*, phantastische Kompositionen von unheimlicher Gewalt und fabelhafter Pikanterie des sinnlichen Reizes, die an Goya und Blake, an Guys und Rops denken lassen und den Künstler von ganz neuen Seiten zeigen. Schließlich sind einige Werke zusammengehängt, die schon für die künftige Bildnisgalerie in der Bauakademie bestimmt sind. Darunter aus dem Nachlaß Friedrich Haases sein eigenes Bild als Bolingbroke in Scribes »Glas Wasser« von *Camphausen* und ein außerordentlich schönes Porträt des großen Schauspielers Carl Eckhoff von *Graff*. Dazu die Bildnisse Hebbels und seiner Gattin von *Rahl*. Ein interessantes Porträt

C. D. Friedrichs, das, wohl mit Recht, *Caroline Bardua* zugeschrieben wird, und Joh. Heinr. Voß von *Wilhelm Tischbein*, 1818 in Eutin gemalt.

Und gegen diesen Reichtum nun die beschämende Kollektion des »Zeitgenössischen«! Beschämend nicht nur durch ihre winzige Zahl — auch durch die laue Qualität. Eine ältere märkische Landschaft von *Karl Hagemeister* von schöner Energie des Naturempfindens, ein hübsches Kinderbildnis mit rotem Anzug und Mützchen von *Artur Kampf*, eine anmutig modellierte Diana von *Felderhoff* — damit ist die Ehre knapp gerettet. Eine größere Skulptur von *Tuaillon* ist bestellt und in Arbeit, aber noch nicht fertig. Das übrige ist kaum passabel; ein überaus schwächlicher ***Skarbina*** **aus dem**

DIE GEMEINSAME TAGUNG FÜR DENKMALPFLEGE UND HEIMATSCHUTZ IN SALZBURG
13.—15. SEPTEMBER 1911.

Unter ganz außergewöhnlich starker Beteiligung fand der diesjährige Tagungen besonders statt, dadurch vor den früheren Tagungen besonders charakterisiert, daß er sich mit dem Bunde »Heimatschutz« zu gemeinsamer Arbeit vereinigte und daß er zum erstenmal auf österreichischem Boden abgehalten wurde. Ferenthin sollen alle zwei Jahre solche gemeinsame Tagungen abgehalten werden, während in den dazwischenliegenden Jahren spezielle

C. D. Friedrichs, das, wohl mit Recht, *Caroline Bardua* zugeschrieben wird, und Joh. Heinr. Voß von *Wilhelm Tischbein*, 1818 in Eutin gemalt.

Und gegen diesen Reichtum nun die beschämende Kollektion des »Zeitgenössischen«! Beschämend nicht nur durch ihre winzige Zahl — auch durch die laue Qualität. Eine ältere märkische Landschaft von *Karl Hagemeister* von schöner Energie des Naturempfindens, ein hübsches Kinderbildnis mit rotem Anzug und Mützchen von *Artur Kampf*, eine anmutig modellierte Diana von *Felderhoff* — damit ist die Ehre knapp gerettet. Eine größere Skulptur von *Tuaillon* ist bestellt und in Arbeit, aber noch nicht fertig. Das übrige ist kaum passabel: ein überaus schwächlicher *Skarbina* aus dem Nachlaß (hätte sich da nicht etwas Besseres finden lassen?), ein unbeträchtlicher *Looschen* (auch von ihm wäre Wertvolleres zu haben gewesen), Gleichgültigkeiten von *Julius Bergmann*, *Albert Hertel*, *Hugo Vogel*. Dazu noch ein ausländisches Werk als Geschenk: ein weibliches Porträt von *Kröyer*, gleichfalls eine matte, gar nicht charakteristische Arbeit. Damit sind wir zu Ende — ist das nicht kläglich? Aber es ist ja bekannt, daß die Ankäufe dieser Art den sinnlosesten Beschränkungen unterworfen sind. »Sezessionisten« — dürfen nicht herein! Künstler wie Slevogt und Corinth — verboten! Ist das alles zu verstehen? Ist es zu glauben? Dabei wird man natürlich Werke solcher Persönlichkeiten später doch ankaufen müssen, freilich für das Doppelte oder Dreifache des heutigen Preises — jene Erfahrung mit Böcklin sollte doch endlich zu denken geben. Es ist ein schlechthin unwürdiger Zustand.

Man muß unter solchen Umständen im Grunde noch dankbar dafür sein, daß — wenigstens das Schlimmste verhütet wurde, daß man nicht ganz böse Mittelware in größeren Quantitäten und irgendwelche bombastischen Riesenschinken angekauft hat. Aber lange kann es so nicht weitergehen. Ein Ausweg *muß* gefunden werden. Will man die Nationalgalerie einseitig zu einem historischen Museum des 19. Jahrhunderts ausgestalten, so soll uns das recht sein — aber dann ist es unabweisbar, in irgend einer Form daneben eine »Galerie der Lebenden« zu begründen, eine Sammlung moderner, zeitgenössischer Kunst, wie sie Wien und München unter staatlichem Schutze längst besitzen. Justi wäre der Mann dazu, in ruhiger Arbeit uns auch das zu erstreiten.

MAX OSBORN.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Ohne Zeitungsangabe
undatiert

Friedrich der Große in der Kunst.

Ausstellung der Kgl. Akademie.

Von

Professor Emil Heilbut.

Durch Bilder, Kupferstiche, Möbel (aus Sanssouci, dem Neuen Palais und dem Stadtschloß), außerdem durch Medaillen, Zeichnungen, Miniaturen, Tabakdosen, Porzellankunstwerke wird das Zeitalter Friedrichs des Großen in der Ausstellung der Akademie lebendig. Wir sehen vor uns, am häufigsten, von Pesne gemalt, die Familie des Königs, seine Vorfahren, seine Schwestern, die Feldmarschälle, den Freundeskreis, wir finden seine Tänzerinnen, Sängerinnen, wir erblicken den Kreis seiner Maler, sehen Photographien von den Schlössern, sehen ferner, wie Friedrich in seinen alten Tagen aussah, mit den scharfen Zügen und dem Krückstock, nur eins sehen wir nicht, sehen es wenigstens nicht in uns: wie Friedrich in seinen jungen Jahren erschien — trotz vielen Bildern von Pesne sehen wir das nicht.

Prinz Heinrich wird wunderbar vor uns lebendig: durch Houdon und Graff. Vor den Bildern seines genialen Bruders indessen fühlen wir nur dann, daß sie uns den lebendigen Menschen zeigen, wenn sie ihn uns in seinen Alterstagen vorführen; natürlich ist der Mensch dann charakteristischer; von seiner Jugendzeit, vom Kronprinzen und namentlich vom Monarchen auf der Höhe der Kraft erschließt die Fülle dieser Porträte viel zu wenig.

Wir ziehen hieraus den Schluß, daß die Bildnisse des jungen Friedrich nicht genial, daß sie vielmehr vage sind, und so ist es: das Schicksal ist gegen Friedrich in bezug auf die künstlerische Wiedergabe seiner Erscheinung durch Zeitgenossen nicht so wohlwollend gewesen wie zum Beispiel gegen Voltaire. Man kommt zu der Bemerkung, daß Friedrich, der leidenschaftliche Kunstfreund, der Sammler, doch nicht die Chance gehabt hat, einem kongenialen Porträtisten zu sitzen. In dieser Hinsicht hatte Voltaire mehr Glück als sein königlicher Freund: er saß Houdon. Dieser Bildhauer hat in zwei Werken: einer Statue, die die Comédie Française schmückt, und einer Büste aus dem Besitz der Berliner Akademie der Wissenschaften, die jetzt in der Akademie-Ausstellung ist, von Voltaire Darstellungen von so außerordentlicher Kunst gegeben, daß man den Ausspruch tun könnte, Voltaire würde durch sie unsterblich sein, auch wenn er nicht Voltaire wäre. Er hat Voltaire köstlich nahe beobachtet, dann sein Sehen in ein glänzend temperamentvolles Gleichnis gegossen.

Eine solche Vorstellung von Friedrich, wie sie von Voltaire durch Houdon übermittelt wird, gewährt von den Friedrich-Bildnissen keines. Vom greisenhaft gewordenen Friedrich gibt es ein ausgezeichnetes eindringliches Kleinkunstwerk: Chodowieckis Bildchen, wie Friedrich mit gekrümmtem Rücken zu Pferde im Profil vor einer Reihe von Soldaten hält, das ist aber nur, wenn auch von großer Anschaulichkeit, die malerisch bescheidene Arbeit eines Künstlers, der im Grunde Kupferstecher war. Das nächste Anrecht, gegenüber Houdon in einen Vergleich gezogen zu werden, hat selbstverständlich Schadow. Er hat Friedrich noch erlebt und war der größte unter Friedrichs künstlerischen Zeitgenossen, die in seiner Nähe waren. Wenn wir aber Schadows Friedrichsdenkmal in Stettin und seine Friedrichsbüste in Augenschein nehmen, so sehen wir, daß Schadow Friedrich doch nicht nahe genug gerückt ist. Das gab seinem Denkmal in Stettin etwas Zusammengesetztes. Und die Büste verrät durch alle nur möglichen Symptome, daß sie nicht nach dem Leben modelliert ist (trotzdem in einer unbegreiflichen Flüchtigkeit der Biograph Karl Eggers erklärt hat, die Büste wäre nach dem Leben). Sie ist beinahe erhaben, aber ein gedankliches, konstruiertes Kunstwerk. Auch Graff hat Friedrich nicht nach der Natur gemalt, obwohl es Friedrich-Porträte von ihm gibt. Der Maler des jugendlichen Friedrich ist vorwiegend Pesne.

Die im ersten Saale aufgereihte Sammlung aller zur Verfügung stehenden Bildnisse Friedrichs von Pesne und anderen Malern steht mehrfach nicht auf einer großen künstlerischen Höhe. Man bemerkt ein hübsches Stilleben: ein gutes Bild von Pesne — Friedrich und Wilhelmine als Kinder — über einer Bronzestatuette von Bardou; diese steht auf einer schönen Kommode aus Sanssouci.

Beim Herumwandeln in diesem Saal stößt man plötzlich auf ein Bild Nr. 40 des Katalogs: Porträt des Feldmarschalls Grafen Schwerin von — von — man weiß es nicht. Der Maler ist nicht herauszufinden. Man ertappt sich auf dem Wunsche, nicht allein der Graf Schwerin, auch Friedrich möchte ihm einmal gesessen haben. Der Unbekannte hat eine wunderlich freie Auffassung bei Schwerin bekundet. Sein fesselndes Bild gemahnt, ohne in Einzelheiten der Technik sich irgend zu ihnen zu gesellen, an jene unselbständigen und doch selbständigen, momentan zuweilen verkannten eklektischen englischen Künstler des 18. Jahrhunderts, deren Reiz — eines Reynolds Reiz — darin beruht, daß sie das zeitgenössische Männliche auffaßten.

Pesne hingegen hat den großen Friedrich mehr als brillanten Helden aufgefaßt denn als Helden. Friedrich wurde bei ihm nur ein brillanter Salonheld, nett in der koketten Technik des 18. Jahrhunderts mit dem Feldherrnstab dargestellt, Pesne gab Friedrich, was ihm gebührte, das Salonair, aber in der Anmut seiner Darstellungsweise übersah er den Genius. Geistig unbegabt konnte er dem Begabten nicht entgegenkommen. Er konnte nicht das Besondere in Friedrich sehen. Er war geeignet, animierte Unterhaltung — mittlere Personnagen zu zeigen. Man möchte behaupten, er war mehr zum Frauenmaler geschaffen als zum Männermaler, und die Königin Elisabeth Christine, die Gemahlin Friedrichs, hätte er überzeugender vorgeführt als Friedrich. Seine Bildnisse Jordans, Chasots, de la Mettries, sein fleißiges, gewissenhaftes Selbstbildnis, seine reizende Markgräfin von Bayreuth, seine köstliche Prinzessin Amalie, seine Markgräfin von Ansbach, dann seine Bildnisse von Tänzerinnen Friedrichs liegen mehr in der Linie seines Talentes als gerade seine Darstellungen des großen Königs. Denn er war kein psychologisch eindringender Künstler wie Maurice Quentin La Tour, kein genialer Erfasser wie Houdon, und nivellierte Friedrich. Er hat ihn in eine Puderwolke eingehüllt.

Man muß Pesne dennoch nicht unterschätzen. In erster Linie bleibt er uns ehrwürdig, weil er die notwendige Unterlage für Menzels geniale Darstellungen war. Sodann ist er aber auch eine stattliche, einnehmende Erscheinung in der Gefolgschaft der großen französischen Führer im 18. Jahrhundert, kein Watteau — das sieht man, wenn man die Panneaus mit Theaterkünstlern Friedrichs betrachtet — aber immer geschmackvoll und recht oft reizend. Etwas so Überzeugendes, wie Hickel vom Kaiser Josef gemalt hat (das bekannte Bild, nach dem Menzel arbeitete), hat Pesne nicht von Friedrich gegeben; doch war ja das Genie zu malen etwas ganz anderes als einen durchschnittlichen Menschen darzustellen. Auf einem der Pesneschen Porträte aus dem Besitz des Grafen v. Hochberg steht Friedrich zierlich da — es ist ein feines, von einem Maler gefühltes Werk. Und in einem dem Kaiser gehörigen Kniestück kann man den Rokokogeist, von dem Pesne geleitet wurde, wiedererkennen, freilich als erblickte man ihn in einer Tapisserieverwässerung, fern, nicht unmittelbar!

Den gepuderten Friedrich gab Pesne; einen sehr ungepuderten stellte J. Ziesenis dar. Er ist ein Friedrich vielleicht des Ungemachs. Eine rüstige Erscheinung: auch könnte man an diese Erscheinung glauben — nur nicht, daß sie Friedrich ist. Wie man sagt, daß es für den Kammerdiener keinen Helden gibt, weil die Kammerdiener keine Helden sind, so denkt man nach diesen Bildern: Ziesenis muß ohne Grazie gewesen sein, ein subalterner Kopf, fast ein Korporal. Weil wir nicht vermögen, an das Vohandensein eines Pesneschen Friedrich und gleichzeitig eines Ziesenischen zu glauben — der eine schließt vielmehr vom andern mehr aus als der Unterschied zwischen Glück und Feldlager bei Friedrich einschließen konnte: so drängt sich in uns das Ziesenische Bild zurück. An die Pesnesche Vorstellung waren wir gewöhnt, in ihr auch durch Menzel bestärkt worden; Ziesenis ist nicht begabt genug, um uns von seiner durchweg andern Auffassung zu überzeugen. Aber doch muß man noch eins sagen: diese Bemerkungen beziehen sich auf die Ziesenisbilder im Besitz des Kaisers und in Weimar. Das dritte Ziesenisporträt, ein angefangenes, aus dem Besitz des Herzogs von Cumberland, scheint etwas wie eine Brücke zu unserm Friedrich zu schlagen.

Bei den Graffschen Friedrichsporträten ist ein Familienblattleuchten in den Augen, eine blauäugige Warmherzigkeit in den Bildern, die mehr von Graff

als von Friedrich erkennen läßt. Die andern Bilder Graffs in der Ausstellung sind ausgezeichnet: das interessante Bild des Prinzen Heinrich, das bekannte behagliche des Kupferstechers Chodowiecki und das der Tänzerin Mara.

Cunningham ist auf Karikatur nicht ganz freiwilliger Art gestellt. Eine drastische Natur, nicht sehr ausgebildet, roh; aber nicht ohne Talent. Sein Zieten ist prime-sautier. In zwei farbigen Bildern ist er Friedrich gegenüber nicht über etwas Maskenhaftes hinausgekommen, aber in manchen Figuren aus seiner Umgebung erhebt er sich dazu, den Zeitgeist zu spüren, Menschen aus der Epoche zu sehen und zu erfassen. In einer Grisaille von Friedrich (die Knaus gehört hat) ist Friedrich nur Larve, aber die Windhunde stehen bewundernswert in der abendlichen, frösteln-den Landschaft darin.

Ein wundervolles Pastell, darstellend den Grafen Algarotti, ist von Liotard. Etwas, was man früher in Dagnan, dem Bastien-Lepage-Schüler, fand, findet man darin; etwas fein Gezeichnetes; schöne Augen. Aber auch in seiner besten Zeit würde Dagnan den Reiz dieses Liotard nie erreicht haben. Der Liotard ist so zart wie ein früherer Dagnan, zugleich aber blumig.

Von Tournière ist das Porträt des Präsidenten de Maupertuis ein feines Bild.

Das Gewicht der Ausstellung liegt aber, was ihre Bilder betrifft, nicht im 18. Jahrhundert. Auch das Publikum merkt das. Ein Zusammenfluten findet in der gutbesuchten Ausstellung nur in der modernen Abteilung statt. Vor Menzels Bildern sammelt sich eine kompakte Masse. Und wirklich ist Menzel der Höhepunkt.

„Die Huldigung der Stände" — wie stehen da die in Rokokobildern schlafenden Geister auf, lebendiger als sie von den Zeitgenossen gesehen wurden. Welch ein geistvoller Künstler ist Menzel hier in der Beleuchtung. Der schlanke Rokoko-Friedrich auf diesem Bilde, wie lebt er. Und welches Leben entfaltet sich in der rechten Ecke im Bilde. Leibl? Man sagt zuweilen, daß er Menzel übertrifft. Man irrt sich. Menzel muß man größer nennen. (Übrigens können wir uns freuen, daß wir zwei solche Kerle haben.)

Bei der „Begegnung Friedrichs mit Kaiser Josef in Neiße", wie schön das Freudengefühl des Jüngeren vorgeführt ist, dem Genie zu begegnen; und wie das Genie den Josef anlacht, von obenher und gemütlich.

Und wie bei dem „Friedrich der Große auf Reisen" der Stoff des Kleides der knicksenden Bäuerin köstlich empfunden ist im Zusammenhang mit den Pflanzen auf dem Boden. Und wie auf dem „Bon soir, Messieurs" der Unteroffizier, der Friedrichen ins Gesicht leuchtet, und das ganze malerische Milieu im Zwielicht groß, impressionistisch gesehen ist.

Bei der „Tafelrunde" ist anzumerken, hier ist der definitive triumphierende Friedrich gefunden, den man früher nicht erlangt hatte, nicht im 18. Jahrhundert, nicht im 19., niemals vor Menzel, eine Auferstehung. Und nicht aus freier Schöpfergebefreudigkeit, sondern wie jene Durchschnittsbilder von Persönlichkeiten entstehen, die man durch Aufeinanderlegen von Photographien gewinnt. Wie er ein belebtes Abbild Friedrichs hieraus machte, das war Menzels Phantasieleistung, das war das Ergebnis eines Vorgangs, den man als Halluzination bezeichnen müßte, eingetreten, nachdem der Kopf bis zum Zerspringen mit den Sammlungen von Friedrich-Dokumenten gefüllt war.

Und fast nicht minder bewundernswert ist der Voltaire dieses Bildes, entstanden dem enormen Verdienste des Houdonschen Voltaire zu Trotz. Ein ganz anderer Voltaire, und doch lebend. Wenn man von hier an Leibl zurückdenkt, wird man wohl wieder sagen: nicht Leibl ist größer als Menzel.

Im „Flötenkonzert" stehen wir unter dem Zauber der Beleuchtung, dieser Stimmung auf dem mattroten Sofa, um welches herum die Damen sitzen (die angeblich Menzel nicht malen konnte).

Und „Hochkirch", das ist ein Bild, das Dr. Adolph Menzel, Ritter des Ordens vom Schwarzen Adler, wie ein König geehrt — für nicht geglückt hielt. Es ist in der Tat aber hinreißend, es knistert darin, man hat das Gefühl von Rauch und Feuer, vom Laden, von Pulvergeruch, von Nachtschatten, roten Lichtern, ahnt krachende Schüsse, sieht schwarze Silhouetten, mühsam heraufkletternde Krieger und einen Friedrich wie Wetterleuchten — und denkt, nur Menzel konnte, durfte dies Wunderbild schlecht finden, weil nur ihm allein ein besseres vor der Seele stand.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Zeitung: **Berliner Börsenzeitung**

Adresse: **Berlin** 25. JAN. 1912

Datum:

Lokales.

— Die **Zweihundertjahrfeier der Geburt des Königs Friedrichs des Grossen** begann heute mittag um 2 Uhr mit der Eröffnung der Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste „Friedrich der Grosse in der Kunst" durch den Kaiser in den Räumen der Akademie am Pariser Platz. Mit dem Kaiser, der Gardes du Corps-Uniform trug, erschienen die Kaiserin, die hier und in Potsdam anwesenden Prinzen und Prinzessinnen, die gestern hier eingetroffenen Schwestern des Kaisers und Prinz und Prinzessin Heinrich. Eine Ehrenwache und Doppelposten in friedericianischem Kostüm waren aufgestellt, dabei als Trommler der schwarze Schellenbaumträger vom 1. Garderegiment zu Fuss. Präsident der Akademie der Künste Professor A. Kampf empfing die Majestäten, während der „Hohenfriedberger" ertönte. In der Vorhalle hatten sich versammelt ausser den Mitgliedern der Akademie unter andern der Reichskanzler v. Bethmann-Hollweg, Kultusminister v. Trott zu Solz, Polizeipräsident von Jagow, Minister von Studt, Oberbürgermeister Kirschner, Oberbürgermeister Schustehrus, Präsident Freiherr von Erffa, Minister Dr. Sydow, die Generalobersten v. Plessen und v. Kessel, Oberhofmarschall Graf zu Eulenburg, die Herren des Hauptquartiers, die drei Kabinettschefs. Bei dem nun folgenden Rundgang erregten das Interesse der anwesenden Fürstlichkeiten besonders die Werke Schadows, Adolf Menzels und Antoine Pesnes, die zum Teile aus dem Besitz des Kaisers stammen, sowie die Rokokoräume mit den Möbeln aus den königlichen Schlössern. Die historische Ehrenwache hatte mit weithinschallem friedericianischem Griff präsentiert, als die Majestäten die Vorhalle betraten. Während des Rundganges wurden auch die Doppelposten nach dem umständlichen Reglement aus der Zeit Friedrichs abgelöst. Der Kaiser überreichte persönlich dem Professor Kampf den Königlichen Kronenorden zweiter Klasse und dem Professor Dr. Amersdörffer den Roten Adlerorden vierter Klasse. Zum Schlusse nahm der Kaiser aus den Händen des Professors Seidel und des Verlegers Kommerzienrats Giesecke das Prachtwerk „Friedrich der Grosse und die Kunst" von Professor Seidel entgegen. Unter Fanfarenklängen verliessen die Majestäten die Ausstellung.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Nordd. Allgemeine Zeitung
Berlin
25. JAN. 1912

Die Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste:

„Friedrich der Große in der Kunst".

„Also war es wirklich so schön, man atmete friderizianische Geistesluft?" Mit dieser drei Viertel anerkennenden, ein Viertel ironischen Frage schloß Adolf Menzel einen längeren Bericht über den Eindruck der König Friedrichzimmer im „Deutschen Hause" der Pariser Weltausstellung von 1900, zu dem er mich nach der Rückkehr aufgefordert hatte. Jedes Bild, welches der Deutsche Kaiser aus seinem reichen Besitz in Sanssouci und Berlin nach der Seine geschickt, kannte der Altmeister natürlich, ihm war es aber besonders um das Arrangement, die Tapeten, die Möbel, die Belichtung des Ganzen zu tun, er konnte nicht genug hören von diesem Hinüberwandern und der Aufnahme eines Stückes Friderizianа in Frankreichs Hauptstadt. Wieviel der interessanten Einblicke er bei dem Gespräch in sein eigenes Schaffen der Bilder aus des großen Friedrichs Leben gab, wie schwer ihm z. B. nach jeder Richtung — besonders nach der pekuniären hin — einst das Zusammentragen des Apparats an Trachten, Beleuchtungskörpern und Zimmergeräten für das Flötenkonzert geworden sei — verschwieg er nicht. Aber es war ein nützliches Kapitel von echten Künstlers Erdenwallen, welches er mir in jenen Stunden aufrollte.

Mit welcher tief innerlichen Freude und gespannten Aufmerksamkeit würde der Altmeister, bewaffnet mit seiner altmodischen Lorgnette, jetzt die Räume der Berliner Akademie am Pariser Platz durchschreiten! Und daß des großen Königs Konterfei von Schadows Meisterhand, welches Menzel so besonders hochachtete, hier gleichsam allen Besuchern den Willkommen bietet, das würde ihn ganz besonders erfreuen, denn für die „Meriten des Schadow" hatte er allzeit ein offenes Auge. Noch wenige Monate vor seinem Heimgang mußte ich Altmeister Menzel nach einem Besuch in Stettin genau berichten, welch einen Eindruck mir sein großer Friedrich dort gemacht; und daß es ein machtvoller gewesen, das freute ihn sichtlich; — ich höre noch sein langsames eifriges „Ja, ja, so ist es" und sein hinzufügendes Wort „mein Friedrich bei Leuthen gefiel mir gar nicht", dazu einen erklärenden Blick nach dem halb zerkratzten, gewaltigen Leuthenfragment an der Atelierwand.

Diese Menzelreminiszenzen kommen einem unwillkürlich in den Sinn, wenn man die im besten Sinne des Wortes vornehme, gehaltvolle Friedrichsausstellung in der Akademie durchwandert. Pesne und Menzel, daneben noch Schadow und Rauch, dies Künstlervierblatt bringt uns die verläßlichsten Dokumente von der charakteristischen Erscheinung des großen Monarchen, dem heute ein ganzes Volk dankbar huldigend naht.

Und diese Ausstellung, welche Wunsch und Wille unseres Kaisers ins Leben rief, welche Präsident Kampf und der Akademiesekretär Amersdorffer sorglich ordneten, sie ist in Wahrheit ganz dazu angetan, dem Geschlecht von heute die persönliche Großmacht des Gewaltigen klar vor Augen zu stellen, erkennen zu lassen, welch ein umfassendes Heldentum in dieser einen Persönlichkeit während trüben Zeiten zur sieghaften Erscheinung gekommen ist.

Der Katalog dieser Ausstellung „Friedrich der Große in der Kunst" sagt: es soll zunächst gezeigt werden, wie die Kunst der Zeit Friedrichs II. dessen Persönlichkeit aufgefaßt und dargestellt hat. Es wurden deshalb alle erreichbaren authentischen Porträts des Königs von seiner frühen Jugendzeit an bis zum Alter in der Ausstellung vereinigt. Neben dem König wurden auch seine nächsten Verwandten und der Kreis seiner vertrauten Freude berücksichtigt. Aufgabe der Ausstellung war es ferner, zu zeigen, wie die Kunst der auf Friedrich den Großen folgenden Zeiten bis zur Gegenwart sich mit der Erscheinung des großen Königs beschäftigt und den Typus seiner Persönlichkeit in den Werken der Malerei, Plastik und Graphik weitergebildet hat. Auf Vollständigkeit mußte bei der fast unübersehbaren Fülle des in Betracht kommenden Materials, besonders auf dem Gebiete der graphischen Kunst, von vornherein verzichtet werden. Im Charakter der Ausstellung liegt es auch, daß bei der Auswahl und Zusammenstellung der Werke nicht ausschließlich künstlerische Gesichtspunkte maßgebend sein konnten und manches Werk lediglich des historischen Interesses wegen Aufnahme finden mußte. — So weit das Vorwort, welches in seiner bescheidenen Knappheit ganz dem Wesen des großen Mannes entspricht, den die wunderbar gelungene Ausstellung so wirkungsvoll verherrlicht.

Daß der ideelle Wert dieser Vorführung ein viel höherer ist als der mit mehr als vier Millionen bezifferte reale Wert, wird jedem Besucher klar werden. — Hier ist in der Tat zum ersten Male dem Geschlecht von heute eine umfassende Gelegenheit geboten, im Spiegel der Kunst zu sehen, wie sich diese machtvolle Persönlichkeit einst durchsetzte, wie viel Kulturwerte sie der kulturarmen Mark schuf, wie bei aller Schätzung fremder Literatur und Kunst dieser Mann, im innersten Kern seines Wesens der zähe Märker, der ernste Deutsche war; dieser echte Mensch, für den alle, die um ihn waren, nur den Rahmen eines Kämpfers ohnegleichen bilden, eines Kämpfers, der im Dienst seines Staates die gewaltigen ihm innewohnenden Kräfte rastlos betätigt.

Alle diese Bilder, welche die Erscheinung des Helden von Kindheit an bis zum letzten Atemzuge des Greises mehr oder minder fesselnd wiedergeben, sie reden eine gewaltige Sprache von preußischer Heldenkraft, von deutschem Wollen und Schaffen. Wenn sich doch der Wunsch bewahrheitete, daß die ganze Jugend unserer Dreimillionenstadt — die Alten können es natürlich ebensogut brauchen — durch die Flucht der Gemächer des Akademiegebäudes wanderte — da ist wirklich eine Majestät, die zu jedem das erste Wort spricht: vom rechten Arbeiten, Dulden, Streben und einer glühenden Vaterlandsliebe, die sich nicht in Phrasen erschöpfte, sondern durch Taten ihre Kraft kündete. Ja, das sind noch andere, höhere Werte, welche diese Friedrichsausstellung umschließt als jene Darbietung englischer Kunst, die von Besuchern an gleicher Stelle einst gestürmt wurde. Hier sind größere Schätze zu heben, und gerade unsere Zeit hat wie selten eine frühere es nötig, die Sonnenhöhe dieser Persönlichkeit zu würdigen, die Seelenkräfte dieses nie Rastenden besser wie bisher kennen zu lernen. „Dieser Drang des großen Menschen, sich selbst durchzusetzen" — wie Erich Marks sagt —, „seine eigenen Kräfte auszuleben, auszuwirken, in die Welt zu übertragen und die Welt mit ihnen zu bezwingen" — diese Kenntnis kann Tausenden durch diese Ausstellung vermittelt werden.

Hoffentlich geht diese mit Mühe vorbereitete, mit Fachkenntnis, Geschmack und Opfern geschaffene einzigartige Friedrichsausstellung nicht spurlos vorüber — geschähe es, wäre das ein trauriger Beweis des geistigen Tiefstandes der Gegenwart.

Doch nun noch ein kurzes Durchwandern des Gebotenen: Im Vorraum neben den Eltern des Königs seine Brüder und Minister; lorbeerumrahmt der schon erwähnte künstlerisch unerreichte Friedrich der Große aus dem Stettiner Ständehaus von Schadow — in Saal IX eine gleichfalls musterhafte Schadowarbeit, ein Kopf des Königs aus späteren Jahren.

Der große erste Saal hat als plastischen Mittelpunkt Rauchs Hilfsmodell des Reiterbildes von Friedrich und eine verkleinerte bronzene Darstellung des ganzen Denkmals, an den Wänden Gemälde von Pesne, darunter das bekannte prächtige Kindergruppenbild, Weidemanns und Knobelsdorffs jugendlicher Kronprinz, das famose, glatt in Braunschweig von Ziesenis nach dem Leben gemalte Porträt des Königs, daneben kommen Graff, Chodowiecki, Bardou, van Loo und Cunningham mit ihren verschiedenartigen Auffassungen hier zur Geltung. Die angrenzenden Kabinette lassen ebenfalls die malenden und meißelnden Zeitgenossen mit ihren Darstellungen des Königs, seiner Generale und Minister zu Worte kommen.

Saal II hingegen gehört Menzel und den Modernen — der König und die Tänzerin Barberini, Friedrich der Große auf dem Malgerüst, der jugendliche Friedrich in Rheinsberg — all diese wundervollen Menzeliana kleineren Formats teilen sich mit H. Kaulbachs, G. Schöbels, Camphausens, Fritz Werners, Seilers und Röchlings Friderizianа in dem hier vorhandenen Raum. Auch die Bildhauer Tuaillon und der viel ältere Jérome sind hier vertreten.

Saal III beherbergt die großen Friedrichsbilder unseres Menzel — als point de vue, um Deutsch zu reden, schmückt die Ostwand sein gewaltiges „Hochkirch", welches 1886 zugleich mit sechs seiner großen Friedrichsbilder in der Berliner Jubiläumsausstellung war. Ja, der Gegenwart, welche ein 1866 und 1870—71 erlebte, erscheint Menzels tatkräftiger Patriotismus wie etwas ganz Selbstverständliches, aber man soll doch nur ja nicht vergessen, daß auf diesem Heldengedicht „Hochkirch" die Zahl 1856 steht — sie erhöht den ethischen Wert jenes Kunstwerks ganz bedeutend. In jener Zeit der Kleinstaaterei, des tatenlosen Denkens, des romantischen Hindämmerns glich Menzel nicht nur einem Seher, der die kommende Größe des Vaterlandes, den Aufschwung deutschen Geisteslebens ahnte, sondern er wurde der mutige Rufer im Streit, dessen Stimme schließlich zum Sieg behielt. 1858 wirkte dieses selbe „Hochkirch", welches bekanntlich ein Lieblingsbild Kaiser Wilhelms II. ist, auf der Münchener Ausstellung durch seine ursprüngliche Kraft, durch seinen ergreifenden Realismus „wie die erste Lerche, welche Tage wie Sadowa und Sedan ankündigte". Die „Tafelrunde", das „Flötenkonzert", „Friedrich der Große auf Reisen", das „Bon soir, messieurs", die etwas glatte „Begegnung des Königs mit Kaiser Joseph II." — sie alle sind da und reden eine ergreifende Sprache. Artur Kampf, der Nachgeborene, fügt sich mit seiner „Ansprache an die Generale" und „Friedrich der Große bei Bunzelwitz" trefflich in die vom Altmeister angeschlagenen kräftigen Akkorde; auch Camphausen und Skarbina zeigen, daß sie nur sprachen, weil sie etwas zu sagen hatten.

Menzel kommt übrigens mit seinen famosen Zeichnungen in Saal IX noch einmal sieghaft zur Geltung, sein König und seine Generale stehen wie stets ihren Mann, und der sogenannte „von einem Unbekannten" gemalte prachtvolle Zieten aus dem Busch trägt auch für jeden Kenner seines Erzeugers Namen.

Saal V und Saal X sind die prachtvollsten Rokokozimmer, welche je in ein modernes Bauwerk eingefügt wurden. Der erstgenannte ist mit einer Lyoner Seidentapete bespannt, die genau jener gleicht, welche einst Friedrichs des Großen Zimmer im Neuen Palais hatten. Seine Schreibtische aus Zedernholz, Spieltisch, Standuhr, Sessel, Sofa, Kommoden — alles hat der Kaiser aus seinem Besitz her geliehen.

Der orientatische Teppich fügt sich harmonisch in das Blau, Grau und Braun der Tapeten und Möbel; auf dem Kaminsims schönes Rokokoporzellan, auf den Tischen aufgeschlagene, in Maroquin gebundene Bücher. Und von den Wänden schaut eine ganze Schönheitsgalerie herab, ehrbare Fürstinnen und Prinzessinnen von Preußen, Schweden und Holland, allesamt von des rührigen Pesne Hand säuberlich und trotz allem Glanz der höfischen Kleidung sehr reputierlich gemalt, so schauen sie in das Zimmer hinein, dessen Einrichtung einst ähnlich wie die ihren war und ihnen deshalb besonders vertraut ist.

Und der gegenüberliegende grüne Saal X schlägt einen gleich guten, wenn auch etwas derberen Ton an. Hier sind Meisterwerke der Möbelkunst, die meisten in Frankreich erworben, so das Schreibpult mit der wundervollen Bronzearbeit; Montierung und Figuren, die Notenpulte in Boulearbeit von wohlerhaltenem Schildpatt und Silber schimmernd, daneben an den Wänden Bücherregale in gleichem Material mit kostbaren alten Büchern dicht gefüllt — der Kamin, eine Kopie aus der Bibliothek von Sanssouci —, es ist ein behaglicher schöner Raum mit seinen schwellenden grünbezogenen Lehnstühlen, und auch hier an den Wänden wieder Pesne mit interessanten männlichen Porträts von Friedrich und seinen geistesverwandten Zeitgenossen. Daß auf dem Notenpulte eine eigenhändige Partitur des Königs liegt, wird niemand wundernehmen, sieht der Raum doch fast aus, als hätte ihn der Fürst vor kurzem verlassen, vielleicht um mit seiner geliebten, schlanken „Bicha" — die hier in einer reizvollen bronzenen Nachbildung, die wie von Falconet ist, steht — im Garten von Sanssouci zu lustwandeln.

Doch die Reihe der Gemächer, welche Ausstellungsobjekte umschließen, ist hiermit noch nicht erschöpft. Da sind noch mehrere Säle mit famosen Architekturbildern, Ansichten von Potsdam rc. von Gärtner, darunter hängen in langer Reihe die Schlösser Friedrichs in guten, modernen Meßbildaufnahmen.

Ein plastisches Porträt Friedrichs des Großen von Sußmann-Hellborn, eins von Haverkamp, daneben auch Uphues jugendlicher Königskopf; Schöbels famose Prunkdosen, mehrere Vitrinen und Schautische voll der interessantesten Medaillen aus Friedrichs Kriegs- und Friedenszeit, Unmengen von zeitgenössischen Reliefköpfen, Schöbels gewissenhafte Potsdamer Interieurs, Schlachtenbilder von Knötel und Röchling — kurzum eine Fülle von Friderizianа, deren jede einzelne an ihrem Teile das Lebensbild des großen Helden vervollständigt, klärt und erweitert.

Fürwahr, der Schlußvers von Friedrichs des Großen Ode „An die Zeit" kann sehr wohl für diese zu seiner Verherrlichung unternommene und glücklich vollendete Ausstellung so variiert werden:

Den Schatz, den Götter uns bescherten,
Laßt halten uns in treuer Hut!"

H. Vollmar.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Norddeutsche Allgemeine Zeitung
Berlin 25. Januar 1912

Die Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste:

„Friedrich der Große in der Kunst".

„Also war es wirklich so schön, man atmete friderizianische Geistesluft?" Mit dieser drei Viertel anerkennenden, ein Viertel ironischen Frage schloß Adolf Menzel einen längeren Bericht über den Eindruck der König Friedrichzimmer im „Deutschen Hause" der Pariser Weltausstellung von 1900, zu dem er mich nach der Rückkehr aufgefordert hatte. Jedes Bild, welches der Deutsche Kaiser aus seinem reichen Besitz in Sanssouci und Berlin nach der Seine geschickt, kannte der Altmeister natürlich, ihm war es aber besonders um das Arrangement, die Tapeten, die Möbel, die Belichtung des Ganzen zu tun, er konnte nicht genug hören von diesem Hinüberwandern und der Aufnahme eines Stückes Frideriziana in Frankreichs Hauptstadt. Wieviel der interessanten Einblicke er bei dem Gespräch in sein eigenes Schaffen der Bilder aus des großen Friedrichs Leben gab, wie schwer ihm z. B. nach jeder Richtung — besonders nach der pekuniären hin — einst das Zusammentragen des Apparats an Trachten, Beleuchtungskörpern und Zimmergeräten für das Flötenkonzert geworden sei — verschwieg er nicht. Aber es war ein nützliches Kapitel von echten Künstlers Erdenwallen, welches er mir in jenen Stunden aufrollte.

Mit welcher tief innerlichen Freude und gespannten Aufmerksamkeit würde der Altmeister, bewaffnet mit seiner altmodischen Lorgnette, jetzt die Räume der Berliner Akademie am Pariser Platz durchschreiten! Und daß des großen Königs Konterfei von Schadows Meisterhand, welches Menzel so besonders hochachtete, hier gleichsam allen Besuchern den Willkommen bietet, das würde ihn ganz besonders erfreuen, denn für die „Meriten des Schadow" hatte er allzeit ein offenes Auge. Noch wenige Monate vor seinem Heimgang mußte ich Altmeister Menzel nach einem Besuch in Stettin genau berichten, welch einen Eindruck mir sein großer Friedrich dort gemacht; und daß es ein machtvoller gewesen, das freute ihn sichtlich; — ich höre noch sein langsames eifriges „Ja, ja, so ist es" und sein hinzufügendes Wort „mein Friedrich bei Leuthen gefiel mir gar nicht", dazu einen erklärenden Blick nach dem halb zerkratzten, gewaltigen Leuthenfragment an der Atelierwand.

Diese Menzelreminiszenzen kommen einem unwillkürlich in den Sinn, wenn man die im besten Sinne des Wortes vornehme, gehaltvolle Friedrichsausstellung in der Akademie durchwandert. Pesne und Menzel, daneben noch Schadow und Rauch, dies Künstlervierblatt bringt uns die verläßlichsten Dokumente von der charakteristischen Erscheinung des großen Monarchen, dem heute ein ganzes Volk dankbar huldigend naht.

Und diese Ausstellung, welche Wunsch und Wille unseres Kaisers ins Leben rief, welche Präsident Kampf und der Akademiesekretär Amersdorffer sorglich ordneten, sie ist in Wahrheit ganz dazu angetan, dem Geschlecht von heute die persönliche Großmacht des Gewaltigen klar vor Augen zu stellen, erkennen zu lassen, welch ein umfassendes Heldentum in dieser einen Persönlichkeit während trüben Zeiten zur sieghaften Erscheinung gekommen ist.

Der Katalog dieser Ausstellung „Friedrich der Große in der Kunst" sagt: es soll zunächst gezeigt werden, wie die Kunst der Zeit Friedrichs II. dessen Persönlichkeit aufgefaßt und dargestellt hat. Es wurden deshalb alle erreichbaren authentischen Porträts des Königs von seiner frühen Jugendzeit an bis zum Alter in der Ausstellung vereinigt. Neben dem König wurden auch seine nächsten Verwandten und der Kreis seiner vertrauten Freude berücksichtigt. Aufgabe der Ausstellung war es ferner, zu zeigen, wie die Kunst der auf Friedrich den Großen folgenden Zeiten bis zur Gegenwart sich mit der Erscheinung des großen Königs beschäftigt und den Typus seiner Persönlichkeit in den Werken der Malerei, Plastik und Graphik weitergebildet hat. Auf Vollständigkeit mußte bei der fast unübersehbaren Fülle des in Betracht kommenden Materials, besonders auf dem Gebiete der graphischen Kunst, von vornherein verzichtet werden. Im Charakter der Ausstellung liegt es auch, daß bei der Auswahl und Zusammenstellung der Werke nicht ausschließlich künstlerische Gesichtspunkte maßgebend sein konnten und manches Werk lediglich des historischen Interesses wegen Aufnahme finden mußte. — So weit das Vorwort, welches in seiner bescheidenen Knappheit ganz dem Wesen des großen Mannes entspricht, den die wunderbar gelungene Ausstellung so wirkungsvoll verherrlicht.

Daß der ideelle Wert dieser Vorführung ein viel höherer ist als der mit mehr als vier Millionen bezifferte reale Wert, wird jedem Besucher klar werden. — Hier ist in der Tat zum ersten Male dem Geschlecht von heute eine umfassende Gelegenheit geboten, im Spiegel der Kunst zu sehen, wie sich diese machtvolle Persönlichkeit einst durchsetzte, wie viel Kulturwerte sie der kulturarmen Mark schuf, wie bei aller Schätzung fremder Literatur und Kunst dieser Mann, im innersten Kern seines Wesens der zähe Märker, der ernste Deutsche war; dieser echte Mensch, für den alle, die um ihn waren, nur den Rahmen eines Kämpfers ohnegleichen bilden, eines Kämpfers, der im Dienst seines Staates die gewaltigen ihm innewohnenden Kräfte rastlos betätigt.

Alle diese Bilder, welche die Erscheinung des Helden von Kindheit an bis zum letzten Atemzuge des Greises mehr oder minder fesselnd wiedergeben, sie reden eine gewaltige Sprache von preußischer Heldenkraft, von deutschem Wollen und Schaffen. Wenn sich doch der Wunsch bewahrheitete, daß die ganze Jugend unserer Dreimillionenstadt — die Alten können es natürlich ebensogut brauchen — durch die Flucht der Gemächer des Akademiegebäudes wanderte — da ist wirklich eine Majestät, die zu jedem das erste Wort spricht: vom rechten Arbeiten, Dulden, Streben und einer glühenden Vaterlandsliebe, die sich nicht in Phrasen erschöpfte, sondern durch Taten ihre Kraft kündete. Ja, das sind noch andere, höhere Werte, welche diese Friedrichsausstellung umschließt als jene Darbietung englischer Kunst, die von Besuchern an gleicher Stelle einst gestürmt wurde. Hier sind größere Schätze zu heben, und gerade unsere Zeit hat wie selten eine frühere es nötig, die Sonnenhöhe dieser Persönlichkeit zu würdigen, die Seelenkräfte dieses nie Rastenden besser wie bisher kennen zu lernen. „Dieser Drang des großen Menschen, sich selbst durchzusetzen" — wie Erich Marks sagt —, „seine eigenen Kräfte auszuleben, auszuwirken, in die Welt zu übertragen und die Welt mit ihnen zu bezwingen" — diese Kenntnis kann Tausenden durch diese Ausstellung vermittelt werden.

Hoffentlich geht diese mit Mühe vorbereitete, mit Fachkenntnis, Geschmack und Opfern geschaffene einzigartige Friedrichsausstellung nicht spurlos vorüber — geschähe es, wäre das ein trauriger Beweis des geistigen Tiefstandes der Gegenwart.

Doch nun noch ein kurzes Durchwandern des Gebotenen: Im Vorraum neben den Eltern des Königs seine Brüder und Minister; lorbeerumrahmt der schon erwähnte künstlerisch unerreichte Friedrich der Große aus dem Stettiner Ständehaus von Schadow — in Saal IX eine gleichfalls musterhafte Schadowarbeit, ein Kopf des Königs aus späteren Jahren.

Der große erste Saal hat als plastischen Mittelpunkt Rauchs Hilfsmodell des Reiterbildes von Friedrich und eine verkleinerte bronzene Darstellung des ganzen Denkmals, an den Wänden Gemälde von Pesne, darunter das bekannte prächtige Kindergruppenbild, Weidemanns und Knobelsdorffs jugendlicher Kronprinz, das famose, einst in Braunschweig von Biesenis nach dem Leben gemalte Porträt des Königs, daneben kommen Graff, Chodowiecki, Bardou, van Loo und Cunningham mit ihren verschiedenartigen Auffassungen hier zur Geltung. Die angrenzenden Kabinette lassen ebenfalls die malenden und meißelnden Zeitgenossen mit ihren Darstellungen des Königs, seiner Generale und Minister zu Worte kommen.

Saal II hingegen gehört Menzel und den Modernen — der König und die Tänzerin Barberini, Friedrich der Große auf dem Malergerüst, der jugendliche Friedrich in Rheinsberg — all diese wundervollen Menzeliana kleineren Formats teilen sich mit H. Kaulbachs, G. Schöbels, Camphausens, Fritz Werners, Seilers und Röchlings Friderizianа in dem hier vorhandenen Raum. Auch die Bildhauer Tuaillon und der viel ältere Jérome sind hier vertreten.

Saal III beherbergt die großen Friedrichsbilder unseres Menzel — als point de vue, um Deutsch zu reden, schmückt die Ostwand sein gewaltiges „Hochkirch", welches 1886 zugleich mit sechs seiner großen Friedrichsbilder in der Berliner Jubiläumsausstellung war. Ja, der Gegenwart, welche ein 1866 und 1870—71 erlebte, erscheint Menzels tatkräftiger Patriotismus wie etwas ganz Selbstverständliches, aber man soll doch nur ja nicht vergessen, daß auf diesem Heldengedicht „Hochkirch" die Zahl 1856 steht — sie erhöht den ethischen Wert jenes Kunstwerks ganz bedeutend. In jener Zeit der Kleinstaaterei, des tatenlosen Denkens, des romantischen Hindämmerns glich Menzel nicht nur einem Seher, der die kommende Größe des Vaterlandes, den Aufschwung deutschen Geisteslebens ahnte, sondern er wurde der mutige Rufer im Streit, dessen Stimme schließlich den Sieg behielt. 1858 wirkte dieses selbe „Hochkirch", welches bekanntlich ein Lieblingsbild Kaiser Wilhelms II. ist, auf der Münchener Ausstellung durch seine ursprüngliche Kraft, durch seinen ergreifenden Realismus „wie die erste Lerche, welche Tage wie Sadowa und Sedan ankündigte". Die „Tafelrunde", das „Flötenkonzert", „Friedrich der Große auf Reisen", das „Bon soir, messieurs", die etwas glatte „Begegnung des Königs mit Kaiser Joseph II." — sie alle sind da und reden eine ergreifende Sprache. Artur Kampf, der Nachgeborene, fügt sich mit seiner „Ansprache an die Generale" und „Friedrich der Große bei Bunzelwitz" trefflich in die vom Altmeister angeschlagenen kräftigen Akkorde; auch Camphausen und Skarbina zeigen, daß sie nur sprachen, weil sie etwas zu sagen hatten.

Menzel kommt übrigens mit seinen famosen Zeichnungen in Saal IX noch einmal sieghaft zur Geltung, sein König und seine Generale stehen wie stets ihren Mann, und der sogenannte „von einem Unbekannten" gemalte prachtvolle Zieten aus dem Busch trägt auch für jeden Kenner seines Erzeugers Namen.

Saal V und Saal X sind die prachtvollsten Rokokozimmer, welche je in ein modernes Bauwerk eingefügt wurden. Der erstgenannte ist mit einer Lyoner Seidentapete bespannt, die genau jener gleicht, welche einst Friedrichs des Großen Zimmer im Neuen Palais hatten. Seine Schreibtische aus Zedernholz, Spieltisch, Standuhr, Sessel, Sofa, Kommoden — alles hat der Kaiser aus seinem Besitz her geliehen.

Der orientatische Teppich fügt sich harmonisch in das Blau, Grau und Braun der Tapeten und Möbel; auf dem Kaminsims schönes Rokokoporzellan, auf den Tischen aufgeschlagene, in Maroquin gebundene Bücher. Und von den Wänden schaut eine ganze Schönheitsgalerie herab, ehrbare Fürstinnen und Prinzessinnen von Preußen, Schweden und Holland, allesamt von des rührigen Pesne Hand säuberlich und trotz allem Glanz der höfischen Kleidung sehr reputierlich gemalt, so schauen sie in das Zimmer hinein, dessen Einrichtung einst ähnlich wie die ihren war und ihnen deshalb besonders vertraut ist.

Und der gegenüberliegende grüne Saal X schlägt einen gleich guten, wenn auch etwas derberen Ton an. Hier sind Meisterwerke der Möbelkunst, die meisten in Frankreich erworben, so das Schreibpult mit der wundervollen Bronzearbeit; Montierung und Figuren, die Notenpulte in Boulearbeit von wohlerhaltenem Schildpatt und Silber schimmernd, daneben an den Wänden Bücherregale in gleichem Material mit kostbaren alten Büchern dicht gefüllt — der Kamin, eine Kopie aus der Bibliothek von Sanssouci —, es ist ein behaglicher schöner Raum mit seinen schwellenden grünbezogenen Lehnstühlen, und auch hier an den Wänden wieder Pesne mit interessanten männlichen Porträts von Friedrich und seinen geistesverwandten Zeitgenossen. Daß auf dem Notenpulte eine eigenhändige Partitur des Königs liegt, wird niemand wundernehmen, sieht der Raum doch fast aus, als hätte ihn der Fürst vor kurzem verlassen, vielleicht um mit seiner geliebten, schlanken „Bicha" — die hier in einer reizvollen bronzenen Nachbildung, die wie von Falconet ist, steht — im Garten von Sanssouci zu lustwandeln.

Doch die Reihe der Gemächer, welche Ausstellungsobjekte umschließen, ist hiermit noch nicht erschöpft. Da sind noch mehrere Säle mit famosen Architekturbildern, Ansichten von Potsdam ꝛc. von Gärtner, darunter hängen in langer Reihe die Schlösser Friedrichs in guten, modernen Meßbildaufnahmen.

Ein plastisches Porträt Friedrichs des Großen von Süßmann-Hellborn, eins von Haverkamp, daneben auch Uphues jugendlicher Königskopf; Schöbels famose Prunkdosen, mehrere Vitrinen und Schautische voll der interessantesten Medaillen aus Friedrichs Kriegs- und Friedenszeit, Unmengen von zeitgenössischen Reliefköpfen, Schöbels gewissenhafte Potsdamer Interieurs, Schlachtenbilder von Knötel und Röchling — kurzum eine Fülle von Friderizianа, deren jede einzelne an ihrem Teile das Lebensbild des großen Helden vervollständigt, klärt und erweitert.

Fürwahr, der Schlußvers von Friedrichs des Großen Ode „An die Zeit" kann sehr wohl für diese zu seiner Verherrlichung unternommene und glücklich vollendete Ausstellung so variiert werden:

„Den Schatz, den Götter uns bescherten,
Laßt halten uns in treuer Hut!"

H. Vollmar.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Tägliche Rundschau
Berlin 29. Februar 1912

Die Bildnisse Friedrichs des Großen von J. G. Ziesenis.

(Friedrichs-Ausstellung der Akademie der Künste.)

Von Archivrat Dr. J. Lulvès in Hannover.

Die Jubiläums-Ausstellung der Akademie der Künste „Friedrich der Große in der Kunst" hat nach ihrer Eröffnung am 23. Januar noch einige neue Stücke nachträglich erhalten, unter denen ein unvollendetes Bildnis des großen Königs von Maler Johann Georg Ziesenis (1716—1776) ein besonderes Interesse bei Künstlern, Kunsthistorikern und vielen anderen Besuchern der Ausstellung erweckt hat. Das Bild hat seinen Platz im Provinzial-Museum zu Hannover, gehört aber der dort aufgestellten Fideikommiß-Galerie des Herzogs von Cumberland an. Der kürzlich verstorbene Maler Professor A. Hertel hatte vor Jahren das Bild zufällig gesehen und mit seinem erfahrenen Künstlerauge sofort erkannt, daß hier eine nach dem Leben, vielleicht in 1—1½ Stunden, hingeworfene Porträtskizze vorliege, die für vier nachweisbare ausgeführte Friedrichs-Bildnisse des Ziesenis grundlegend gewesen sein müßte. Um so höher ist die Bedeutung dieser Skizze einzuschätzen, weil es bekannt ist, daß Friedrich als König nach seinem Regierungsantritt, schon aus Abneigung, sich nie die Zeit nahm, einem Künstler eine wirkliche Porträtsitzung zu gewähren.

In der Tat hat Friedrich einmal eine Ausnahme gemacht: Auf Bitten einer seiner Schwestern, der Herzogin Philippine Charlotte von Braunschweig-Wolfenbüttel, und eines braunschweigischen Offiziers, des späteren Generals Aug. Wilh. v. Rhetz, hat er im Schlosse Salzdahlum bei Braunschweig dem hannoverschen Hofmaler J. G. Ziesenis, der damals gerade in Braunschweig tätig war, zum Porträt gesessen. Das berichtet nach der eigenen Erzählung des Künstlers ein anderer Maler und Kunstschriftsteller J. D. Fiorillo in seiner 1818 erschienenen Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland Band 3 (Seite 391). Er erzählt dabei, daß die Herzogin dieses einzig authentische Bildnis ihres sonst nur nach Erinnerung und Phantasie gemalten königlichen Bruders durchaus habe behalten wollen und deshalb dem Künstler befohlen habe, ihr vor der Sitzung die Leinewand zu bringen, damit sie diese, zur Verhütung einer Auswechslung, mit ihrem Petschaft siegele. Durch dieses Mißtrauen gegen seine Ehrlichkeit verletzt, habe der Künstler ihr einen Rahmen mit doppelt bespannter Leinewand gebracht. Die ahnungslose Herzogin siegelte auf der Rückseite die untere Leinewand, der Künstler bemalte in der Sitzung die obere, spannte, nach Hause gekommen, diese aus, malte auf der unteren (rückwärts gesiegelten) eine Kopie und überreichte sie der Herzogin, während er die kostbare Originalstudie für sich behielt: „Die Arbeit gelang Ziesenis vortrefflich. Er hatte den Kopf sehr ähnlich und schön gemalt, und ganz mit dem eigenen Blick des Königs. Das übrige, den blauen zugeknöpften Rock, die weiße Weste, die schwarz samtnen Beinkleider malte er nachher hinzu."

Ist das aus Hannover entliehene Bild nun wirklich das hier in seiner Entstehung geschilderte? Oder ist es vielmehr die flüchtige, unvollendete Kopie eines der mehreren Friedrichs-Bildnisse von Ziesenis? Oder — eine mir auch schon mitgeteilte Ansicht! — stellt es etwa den großen König überhaupt nicht dar?

Der glückliche Umstand, daß jetzt das hannoversche Bild in der Gedächtnis-Ausstellung der Akademie zusammensteht und zu vergleichen ist mit zwei anderen Friedrichs-Bildern von Ziesenis, zeigt vor allem, daß die zuletzt angeführte Ansicht einfach ausgeschieden werden muß, und beweist nach meiner Meinung, daß das hannoversche Bild keineswegs Kopie eines der beiden anderen, überhaupt eines fertig ausgeführten Bildes sein kann, sondern seinerseits die Vorlage, die erste Skizze, für jene gewesen sein muß. Trotz des, zuerst wenigstens, mehrfach fremdartigen Ausdrucks, welcher Veranlassung zu jener dritten Ansicht gegeben hat, muß das hannoversche Bild jene erste Original-Skizze gewesen sein, die nur allein die wirklichen Züge des großen Königs (allerdings in der Auffassung von Ziesenis) überliefert. In dieser Bedeutung steht das hannoversche Bild in der ganzen so überaus glänzenden Ausstellung einzig da.

Schade, daß die Herzogin keinen besseren Künstler gewählt hat! Ziesenis, nach Fiorillos Bericht in Kopenhagen 1716 geboren, entstammte wohl einer hannoverschen Familie, die schon im 17. Jahrhundert nachweisbar ist. Zuerst von seinem Vater, dann in Düsseldorf unterrichtet, soll er sich die Arbeiten von Rupetzky und vor allem von Ludwigs XIV. Hofmaler Rigaud zum Vorbild genommen haben. 1749 ward er vom Kurfürsten zu Hannover, dem Könige Georg II. von England, zum Hofdekorateur und Hofmaler bestellt. Doch muß in seiner Stellung eine Unterbrechung eingetreten sein, denn im August 1760 ward er urkundlich hinwieder zum Hofmaler und Dekorateur angenommen. Am 4. März 1776 starb er zu Hannover. Ward er auch damals als geschickter Porträtmaler in Hannover und an benachbarten Höfen geschätzt, ward seinen Bildern auch große Aehnlichkeit mit ungezwungenen, dem Charakter der dargestellten Personen angemessenen Stellungen, ein kräftiges Kolorit, aber nicht genug Abwechslung in den Fleischfarben, die in einem bräunlichen Tone gehalten sind, nachgesagt, — so fehlt ihnen doch eine Durchgeistigung, eine höhere Auffassung der Persönlichkeit. Friedrich erscheint in den Bildnissen von Ziesenis' Hand etwas bürgerlich-philisterhaft. Nichts von dem königlichen Staatsmann, Schlachtendenker und Philosophen!

Man hat in der vom Hergebrachten abweichenden Ziesenisschen Auffassung Friedrichs eine Aehnlichkeit mit der braunschweigisch-wolfenbüttelschen Herzogsfamilie, etwa mit seinem berühmten Feldherrn, dem Herzoge Ferdinand, zu finden gemeint; aber diese ist verwandtschaftlich nicht begründet, trotzdem seine Mutter und Großmutter dem jüngeren Zweige der Welfen in Hannover angehört hatten. Zwischen den beiden Zweigen der Welfenfamilie hatte schon seit mehreren Generationen keine erneuerte Blutsverbindung bestanden und noch länger nicht zwischen den Hohenzollern und den älteren Welfen.

Der große Anatom W. Waldeyer hat an der Hand der Totenmaske Friedrichs bemängelt, daß die Bildnisse von Ziesenis „zu starke Wölbungen verraten". Allerdings ist das der Fall bei den beiden ausgestellten, fertig gearbeiteten Bildnissen aus dem königlichen Schloß zu Berlin (Prinzeß-Marie-Kammer Nr. 38) und aus dem Wittum-Palais zu Weimar (51, aus dem Besitze der Tochter jener braunschweigischen Herzogin, der sp[illegible] als Herzogin Anna Amalie so bekannt gewordenen Gönnerin Goethes).*) Aber Waldeyers Bemängelung trifft nicht zu bei der hannoverschen Skizze (Nr. 41). Diese ist das schlichte authentische Dokument der Wirklichkeit, in die ausgearbeiteten Prunkbilder hat der Hofmaler manches hineingeheimnist, dessen er sich erst später zu erinnern glaubte, um der gewaltigen Persönlichkeit nach seiner Auffassung ein gewaltigeres Aussehen zu verleihen. Er hat sich Mühe gegeben, die einzelnen Partien des Gesichts, besonders an Mund und Nase, herauszumodellieren; sie sind dabei ausdrucksvoller geworden und treten schärfer hervor, die Schatten sind dunkler. Damit erscheint die ganze Persönlichkeit, mehr noch als in dem Berliner Exemplar — das, was die Gesichtsfarbe betrifft, heller gehalten ist — meines Erachtens in dem weimarischen älter. Vielleicht ist dieses, das am meisten ausgearbeitete, zugleich auch am spätesten entstanden, so daß vermutet werden darf, daß der Künstler mit Absicht den König, in Rücksicht auf die zunehmenden Lebensjahre, älter darzustellen gesucht hat, als seine ursprüngliche Notiz nach der Natur es ihm anzeigte.

Während die nur hingeworfene Skizze im gesunden braun-rötlichen Kolorit das Antlitz des Königs freundlich, wohlwollend lächelnd zeigt, ist der Gesichtsausdruck auf den beiden anderen Gemälden weniger belebt, fast herb, streng und fremdartig. Den Augen fehlt das Lebendige und Seelenvolle, wie es die Skizze überliefert. Der Ansatz eines Grübchens im Kinn ist bemerkbar, während er in der Skizze fehlt. Hatte der Künstler in der kurzen Sitzung keine Zeit es anzudeuten, wo er doch so viel Aufmerksamkeit den nebensächlichen, übrigens stark gepuderten Haarlocken gewidmet hat? Die Haltung des Kopfes ist in allen drei Bildern die gleiche, der Körper in den beiden ausgeführten schärfer nach rechts gewendet, hier die Figur fast vollständig bis zum Ansatz der Unterschenkel, während sie in der Skizze gleich unter den Ellbogen abgeschnitten, die blaue Uniform und der Orden nur angedeutet ist. Auf nebensächliche Abweichungen in der Kleidung gehe ich nicht näher ein. Der Skizze steht das Berliner Exemplar viel näher als die hagere Gestalt des weimarschen Exemplars. Die Möglichkeit, daß etwa, umgekehrt, das hannoversche Exemplar eine unvollendete Kopie des Berliner wäre, ist, wie jetzt der Vergleich zeigt, einfach ausgeschlossen. Für die Entstehung der Skizze, für die Ziesenis gewährte Sitzung setzt Fiorillo die Zeit zwischen 1770 und 1775 an, genauer hat sie in dieser Periode A. v. Taysen*) auf den Anfang Juni 1771 festzulegen versucht, also acht Jahre nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges. Dieser bis jetzt in der Literatur festgehaltenen Datierung widerspricht das frische und volle Aussehen des Königs auf der Skizze! Taysen selbst muß nach Aufzählung der Merkmale in der äußeren Erscheinung des Königs n a c h dem Siebenjährigen Kriege (wie gänzliches Verschwinden der früheren Rundung und Fülle aus dem Gesicht, sodann die mit der zurückweichenden Stirn gleichlaufende spitze Nase, die schärfer geschlossenen Lippen, die stärker hervortretenden Backenknochen, die tiefen Falten in den Wangen, spitzes Kinn, matte und eintönige Gesichtsfarbe usw.) an dem Berliner Porträt von Ziesenis vor allem bemängeln: die etwas zu rund gehaltene Nasenspitze, die auffallende Kraft und Wärme des Kolorits, obwohl zu bezweifeln steht, daß der König d a m a l s ein so gesundes und frisches Aussehen gehabt hat; endlich die Farbe der noch ganz dunkel gehaltenen Augenbrauen. Bei solchen Argumenten hätte den Kritiker seine eigene Datierung stutzig machen sollen. In der Tat besaß der König das jugendliche Aussehen nur bis zu dem großen Kriege. Doch schon 1746 hatte sich bei ihm zum ersten Male die Gicht gezeigt. Dieses Leiden und die furchtbaren Strapazen des Krieges änderten sein Aussehen vollständig.**) Catt fand ihn binnen 2½ Jahren, vom Sommer 1755 bis Ende 1757, völlig verändert, sehr abgemagert! Der König bezeichnete sich 1759 als einen ergrauenden, der

*) Ein weiteres Porträt findet sich im königlichen Schloß zu Schönhausen, hingegen ist das gesiegelte, aus dem Besitze der Schwester Friedrichs, sehr wahrscheinlich im Brande des braunschweiger Schlosses 1830 untergegangen. Die Skizze dürfte dem Nachlasse des Künstlers entstammen.

*) Die äußere Erscheinung Friedrichs des Großen (1891) Seite 19.

**) Vergl. die Zusammenstellung der Nachweise bei R. Koser im „Hohenzollern-Jahrbuch" Bd. 1 (1897), Seite 93.

Sicherungsverfilmungsstelle
Landesarchiv Berlin
Verfilmerin: Cornelia Below
Faktor 14.80

Akademie der Künste

Preuß. Akademie der Künste

Bd. Nr.: I/

435

Hälfte seiner Zähne beraubten Greis, 1763, alt geworden und beinahe kindisch . . . grau . . . und halb gelähmt von der Gicht! Ein günstigeres Bild erhalten wir von ihm durch den französischen Offizier Guibert 1773; er rühmt seine wunderbare Konstitution, die nur die Gicht zu fürchten habe, die Wandelbarkeit seiner Physiognomie und seines Geistes. Sollte die Ziesenissche Skizze etwa in einer derartigen Periode der körperlichen Erholung entstanden sein, dann hätte sie doch wohl noch andere Spuren der überstandenen Kriegs- und Leidenszeiten wiedergegeben.

Aber derselbe Guibert berichtet auch von der Vernachlässigung im Aeußeren, der sich der König bereits damals schuldig machte, von der wir aber auf der Skizze, besonders an seiner Haartracht, die jener bemängelt, nichts bemerken.

Viel besser passen die Schilderungen von Friedrichs Persönlichkeit aus der Zeit vor 1756 auf die Darstellung der Skizze; ganz seinem Aussehen auf dieser entspricht das Gesichtskolorit nach den Worten Schwicheldts (1742): „Dadurch, daß sich der König im härtesten Winter wie in heißesten Sommertagen allem Ungemache der Luft und Witterung bloß stellet, ist im Gesichte die Farbe ganz braun und verbrannt und die Haut verhärtet worden."

Einen völlig sicheren Anhalt für die Datierung hätten uns die Braunschweiger Hofhaltsrechnungen aus jener Zeit gegeben. Leider sind sie nicht mehr vorhanden. Die Tatsache jedoch, daß bereits 1768 nach dem Friedrichs-Porträt von Ziesenis ein Stich von Egidius Verhelst angefertigt worden ist, dürfte wohl gegen die von Fiorillo nach fast 40jähriger Erinnerung angegebenen Jahre 1770 bis 1775 endgültig entscheiden. In den Junimonaten von 1751 und 1755 — nur die letzten Jahre vor dem Ausbruche des Krieges kommen in Betracht — ist der große König jedesmal mehrere Tage in Salzdahlum gewesen, und da mag er Zeit gefunden haben — das einzige Mal während seiner 46jährigen Regierung — zu einer Porträtsitzung, deren wertvolles künstlerisches Ergebnis uns jetzt in der gegenwärtigen Ausstellung der Akademie der Künste vorliegt.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Vossische Zeitung
(Morgenausgabe)
Berlin
4. FEB. 1912

Zur Friedrichs-Ausstellung der Akademie.

Von Professor Dr. Volz

Die von der königlichen Akademie der Künste veranstaltete Jubiläumsausstellung „Friedrich der Große in der Kunst" umschließt die Welt des großen Königs. Der besondere Anlaß, der sie ins Leben rief, rechtfertigt eine historische Betrachtung; denn neben den künstlerischen Gesichtspunkten sind auch die historischen Interessen in reichem Maße zur Geltung gekommen.

Den beherrschenden Mittelpunkt der Ausstellung bildet Friedrichs Persönlichkeit. In seinen Bildnissen begleiten wir sein Leben von früher Jugend bis zum hohen Alter. Nur ein einziges unter ihnen enthält eine direkte historische Beziehung, das von Franke, der ihn darstellt mit der Hand in den Hintergrund weisend, auf den geschlossenen Janustempel, der den Hubertusburger Friedensschluß symbolisiert. Und wenn der König dem österreichischen Staatskanzler Fürst Kaunitz, der ihn sein Bildnis bat, gerade dieses sandte, so sollte damit ausgesprochen sein, daß er für alle Zeit seinen Frieden mit dem Hause Österreich gemacht habe. Diese Erwartung freilich erfüllte sich nicht.

Es war nicht bloß ein künstlerisch schöner Gedanke der Ausstellungsleitung, im blauen und grünen Saal den König mit seinen Schwestern und Freunden in Gruppen zu vereinigen. Auch Friedrichs Persönlichkeit ist damit in treffender Weise charakterisiert; denn ein wesentlicher und zugleich menschlich schöner Zug an ihm ist seine Anhänglichkeit, die er bis ins hohe Alter seinen Geschwistern bewahrte, und sein stark ausgeprägter Sinn für Freundschaft. Neben der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, mit der ihn die gemeinsam verlebte Jugendzeit mit ihren Freuden und bitteren Leiden verband, ist es vor allem die Herzogin Charlotte von Braunschweig, der er von Herzen zugetan war. Ihr heiteres Temperament entsprach dem seinigen. Mit unermüdlicher Sorge umgab er die einst blendend schöne, später aber von Krankheit schwer heimgesuchte Amalie, während politische Wolken seine Beziehungen zu der ehrgeizigen Ulrike von Schweden an ihrem Lebensabend trübten. Zu dieser Zahl der ihm Nächststehenden gehörte auch die Tochter seines unglücklichen Bruders August Wilhelm, die Erbstatthalterin Wilhelmine von Holland, an der er, wie er selbst erklärte, Vaterstelle vertrat, und deren politischer Mentor bis an sein Ende er blieb.

Anders sein Verhältnis zu den männlichen Mitgliedern der Familie. August Wilhelm und Heinrich bildeten den Mittelpunkt der Fronde am Hofe, einmal Heinrich, dessen ungebändigter Ehrgeiz dem Schicksal grollte, das ihm die Krone versagt hatte. Dazu fühlte er sich verkannt, zurückgesetzt, und in offenem Proteste gegen Friedrich errichtete er 1791 jenes Monument in Rheinsberg, das er dem Andenken der Helden des siebenjährigen Krieges weihte, deren Verdienst der König nicht genügend gewürdigt habe. Dennoch sehen wir, wie Friedrich in seinen Briefen geradezu um seine Liebe warb, während er kühl und kalt seinem Neffen, dem Thronerben Friedrich Wilhelm, gegenüberstand, dem er Jubeleien und ein zügelloses Leben vorwarf, dem er mit schwerer Sorge die Zukunft des Staates und seines Lebenswerkes anvertraut sah. Mit unverhehlter Abneigung betrachtete er auch seinen Schwager, Markgraf Friedrich Wilhelm von Schwedt, sowie die Schwester Nebenlinie, mit einziger Ausnahme des Markgrafen Karl, des Jugendfreundes aus der Kronprinzenzeit.

Wenden wir den Blick zu seinen Freunden, so sind in erster Linie die beiden zu nennen, Keyserlingk und Jordan, zwei Männer ganz verschiedener Art.

Der gute Jordan liebt nächtlich gelehrtes Wachen,
Cäsarien zieht vor, die Flaschen leer zu machen.

Mit diesen Versen stellt Friedrich selbst seine beiden Getreuesten einander gegenüber. Keyserlingk sprudelte von Lebensfreude, war vielseitig, beweglich, als ob Quecksilber in seinen Adern rollte. Baron Bielfeld, der auch zum Rheinsberger Kreise gehörte und sein Chronist wurde, schildert höchst anschaulich, wie jener, von der Jagd heimkehrend, im Schlafrock, mit der Flinte über der Schulter, das Zimmer betritt „mit einem Geräusch und Getöse, wie der Nordwind im Rosenallee": „Während er sich aufkleidete, sagte er mir einige Verse aus der Henriade der, führte Stellen aus deutschen Dichtern an, erzählte von Pferden und der Jagd, machte einige Kapriolen und Pas . . ., kam auf gelehrte Gegenstände und unterhielt mich von der Politik, der Mathematik, der Malerei, der Baukunst, von den schönen Wissenschaften und der Kriegskunst." Demgegenüber war Jordan mehr der stille Gelehrte; so stellt ihn denn auch Pesne am Schreibtisch sitzend dar, vor sich das Tintenfaß, das Friedrich dem gelehrten Bücherwurm, wie er scherzte, mit heiteren Begleitversen schenkte. Er hatte die Welt bereist, verfügte über reiches Wissen, so daß ihn der Kronprinz zu seinem Vorleser und literarischen Berater erkor. Er trübte von Geist und Witz. Das innige Freundschaftsverhältnis, das zwischen Friedrich und Jordan sich entwickelte, spiegelt sich in ihrer Korrespondenz wieder, die sich dadurch zu historischer Bedeutung erhebt, daß sie vor allem der Zeit des ersten schlesischen Krieges angehört, daß der König in ihr rückhaltlos von seinen stolzen Hoffnungen und ernsten Befürchtungen spricht, die die Wechselfälle des Krieges verursachten. Ihr wertvolles Gegenstück bildet der Briefwechsel mit Marquis d'Argens, der in Frankreichs Diensten gestanden hatte, bevor er in den Kreis des Königs trat. Denn in der Korrespondenz mit d'Argens gelangen die Sorgen und Schrecken des siebenjährigen Krieges zu ergreifendem Ausdruck.

In der Rheinsberger Zeit knüpfte Friedrich auch den Verkehr mit dem Manne an, der für seine geistige Entwicklung von größter, wenn nicht entscheidender Bedeutung wurde, den Verkehr mit Voltaire, der mit vorübergehender Unterbrechung bis zu dessen Tode währte. Welche Fülle geistiger Anregung Friedrich ihm verdankte, lehrt ihre Korrespondenz, in der sich nicht nur das geistige Leben der Zeit, sondern auch die großen Ereignisse auf dem Welttheater wiederspiegeln.

Doch kehren wir nach Rheinsberg zurück. Zu den Hausgenossen zählten Fouqué, der als Großmeister dem romantischen Bayardorden präsidierte, dann einer der Heerführer im siebenjährigen Kriege wurde, und Chasot, der ein großer Nimrod Diener der Venus und Musikant war; er spielte gleich dem Kronprinzen die Flöte, der er, wie dieser singt:

Keine Ruh ließ, weder Tag noch Nacht,
Was die Nachbarn alle rasend macht.

Er nahm an der berühmten Attacke der Bayreuther Dragoner bei Hohenfriedberg teil, verschwand jedoch 1752 aus Friedrichs Umgebung. Mit jenen Kunstgelehrten, den feinsinnigen Künstler und Architekten, und Algarotti, den „Schwan von Padua" den „unbeständigen flatternden Schmetterling", der zwar im Lobe oft maßlos, dennoch nach Friedrichs Urteil im wissenschaftlichen Gespräch auf alle Fragen, wie außer ihm nur Voltaire, mit barer Münze zu dienen vermochte. Späterer Zeit gehören Graf Gotter an, eine der glänzendsten Erscheinungen am Berliner Hofe, und La Mettrie, der, wegen seiner philosophischen Schriften aus Frankreich vertrieben, in Preußen eine neue Heimstatt fand. „Er war lustig", schrieb Friedrich nach dessen Tode von ihm, „ein guter Teufel, ein guter Arzt und ein sehr schlechter Schriftsteller."

Das Kapitel der Freundschaft bliebe unvollständig, gedächten wir nicht auch der Frauen. Auf die frühesten Tage der Kindheit Friedrichs verweist das Porträt seiner ehrwürdigen Erzieherin, der Frau von Reculle, der „lieben, guten Mama", wie er sie nannte, der er über den Tod hinaus freundliches Gedenken bewahrte. Das Bild der lieblichen Schwesterin von Camas, Frau von Wreech, erzählt von dem kurzen Liebesroman, der wie ein zartes Idyll sich von den dunklen Küstriner Tagen abhebt. Es war das einzige Liebesglück, das Friedrich je erfahren. Wir hören sonst allein von flüchtigen Neigungen, die nur kurze Episoden seines Lebens bedeuteten. Dennoch fehlen auch später im Kreise der Freundschaft nicht Frauengestalten. Ein Beispiel bildet die Herzogin Luise Dorothea von Sachsen-Gotha, mit der er einen langjährigen Briefwechsel unterhielt.

Wir sind zu den Fürsten gelangt. Auf die größten unter ihnen fällt sofort der Blick. Den Kampf mit dem Hause Österreich, der das ganze Leben des Königs erfüllte, repräsentieren die Gestalten Maria Theresias und Josephs II. In jener ehrte er, trotz aller politischen Gegnerschaft, stets die große Frau. „Sie hat dem Thron Ehre gemacht und ihrem Geschlecht", schrieb er nach ihrem Tode; „ich habe Krieg gegen sie geführt und bin niemals ihr Feind gewesen." Anders sein Urteil über Joseph II., der zwar zunächst ein freundschaftliches Verhältnis zu ihm anbrachte. Doch der Ehrgeiz des Kaisers und seine Eifersucht auf Preußen, die immer stärker zum Durchbruch kamen, ließen die alte Feindschaft zwischen beiden Häusern von neuem wieder aufladern. Auch den Beziehungen zu Katharina II. drückte die Politik ihre Signatur auf. Alle Beweise der Freundschaft, alle Huldigungen, die Friedrich ihr darbrachte, galten doch nur der Herrscherin über das mit Preußen verbündete Rußland. Ebenso beruht auch seine Abneigung gegen seinen Neffen, König Gustav III. von Schweden, auf dem politischen Gegensatz, in dem sie zu einander standen.

Eine andere Kategorie unter den Fürsten stellen die Kriegshelden dar. Da ist zunächst der grimmig dreinschauende „Alte Dessauer", der „alte Schnurrbart", wie Fürst Leopold hieß, der Exerziermeister der preußischen Armee. Mit innerem Mißtrauen blickte Friedrich auf den Freund des Vaters. Als der junge König 1740 nach Schlesien aufbrach und Leopold darum bat, mitgenommen zu werden, lehnte jener es kurz ab: die Welt solle nicht glauben, erwiderte er, daß der König von Preußen mit einem Hofmeister ins Feld rücke. Der alte Fürst grollte, fühlte sich zurückgesetzt; erst der Sieg von Kesselsdorf, der ihn mit neuen Siegeslorbeern schmückte, versöhnte ihn. Von der Wand des grünen Saales grüßt ferner das Bild des strahlend schönen Grafen Moritz von Sachsen; er war der größte Heerführer des damaligen Frankreich, mit dem König durch Freundschaft verbunden. Weiter begegnen uns zwei Braunschweiger Fürsten: der erste, Prinz Ferdinand, sein Schwager, der sich als Führer der alliierten Armee im siebenjährigen Kriege einen ruhmvollen Namen erwarb; der zweite, Karl Wilhelm Ferdinand, Friedrichs Neffe, seit 1780 regierender Herzog. Ihm schenkte der vereinsamte alte König sein ganzes Vertrauen, bis an sein Lebensende mit ihm in nahem Briefwechsel stehend.

Würdig schließen sich Friedrichs Paladine an. Zunächst Graf Schwerin, der Sieger von Mollwitz. Voll Lebenslust blickt er, auf dem Roß sitzend, den Arm aufgestützt, in die Welt. „Sein kleiner Körper lauter Herz", so hat ihn ein Zeitgenosse glücklich charakterisiert. Noch den Zweiundsiebzigjährigen erfüllte leidenschaftliches Ungestüm: wie er bei Prag sein Regiment zum Angriff führt, trifft ihn das tödliche Blei. Sein Tod, so klagte Friedrich, ließ den Siegeslorbeer welken, und er gelobte feierlich: „Die preußische Armee wird niemals vergessen, daß der Feldmarschall Schwerin sie kommandiert hat." Der zweite in der Reihe ist Winterfeldt. Zwar hatte nicht der Ruhm einer großen Waffentat an seinem Namen, doch als Generalstabschef stand er dem Könige bei der Vorbereitung des Kampfes, der 1756 zum Ausbruch kam, treu zur Seite. Auch er blieb, wie Schwerin, auf dem Felde der Ehre, und ebenso ehrte Friedrich sein Andenken mit dem schönen Worte: „Er war ein guter Mensch, ein Seelenmensch; er war mein Freund." Die beiden folgenden sind Reiterführer, Seydlitz, der Held von Roßbach und Zorndorf, einer der größten Reitergenerale, die die preußische Armee gehabt, und Zieten, der Husar, den der Schimmer der Romantik umkleidet, unter Friedrichs Heerführern die populärste Gestalt; ist doch, abgesehen von dem König, keiner unter ihnen, von dem so viele Anekdoten erzählt wurden. An Seydlitz rühmte Friedrich die Entschlossenheit und das Geschick, den rechten Augenblick zu ergreifen, und als er starb, nannte er seinen Tod „einen wahren Verlust für die Armee". Den König sowohl wie Zieten ehren die Worte, die jener zu dem alten Haudegen 1765 bei der Taufe seines Sohnes sprach: „Alles, was ich dem Kinde am besten wünschen kann, ist, daß er möge die Mienen des Vaters erlangen." Allein, wie hoch auch Friedrich diese Generale schätzte und ehrte, man kann nicht sagen, daß er ein persönliches Verhältnis zu ihnen gehabt hat. Anders steht es bei dem frühverstorbenen Grafen Rothenburg, der sich als Soldat und Diplomat gleichmäßig bewährte, bei dem Feldmarschall Jakob Keith, der bei Hochkirch sein Leben verlor, und dessen Hingang der König in einer Ode schmerzlich beklagte. Noch mancher andere wäre zu nennen; wir begnügen uns, an den General v. Möllendorff zu erinnern, der sich im siebenjährigen Kriege als einer der Braven zeigte, und dessen Worte, die er bei der Eidesleistung der Berliner Garnison für den neuen Herrscher am 17. August 1786 an die Offiziere richtete, unvergessen sind: „Sie haben den größten der Könige, den ersten der Helden verloren, und ich verliere meinen Herrn und, wenn ich es sagen darf, meinen Freund."

Nach den Männern des Krieges lassen wir die des Friedens folgen. Der General und Minister v. Grumbkow gemahnt noch an die Kronprinzenzeit. Der Günstling Friedrich Wilhelms I. hat sich als unbestreitbare Verdienst erworben, nach dem Konflikt den Frieden zwischen Vater und Sohn gestiftet zu haben. Er hat auch, Friedrichs Mentor, ihn zuerst mit den Geschäften der preußischen Politik bekannt gemacht. Der Kabinettsminister v. Podewils und Feldmarschall Schwerin sind die Zeugen des großen historischen Momentes, da der junge König, nach Kaiser Karls VI. Tod, seinen Entschluß zur Eroberung Schlesiens kundgab. Podewils' Nachfolger ward Graf Finckenstein, Friedrichs Jugendgespiele, der seit Ende der 60er Jahre jeden Sommer mehrere Wochen als Gast in Schloß Sanssouci weilte. Blieb ihm auch kein entscheidender Einfluß auf den Gang der Politik vorbehalten, so pflog doch der Monarch mit ihm vertraulichen Gedankenaustausch, und mancher Anregung des Ministers ist er gefolgt. Weit unbedeutender ist die Rolle, die Finckensteins Kollege Hertzberg spielte; indessen hat auch er, als Verfasser zahlreicher Staats- und Denkschriften, Anteil an den Erfolgen der preußischen Staatskunst, die er freilich, in etwas Selbstüberschätzung, seinem eigenen Verdienst beimaß. An Cocceji's Namen knüpft sich die Reform der Rechtsprechung und die Entstehung des Corpus Fridericianum, während Zedlitz der Träger der pädagogischen Bestrebungen ist, die in der zweiten Hälfte der Regierung Friedrichs immer breiteren Raum gewinnen.

Erzieherische Tendenzen leiteten auch den König bei der Reform und Wiedererneuerung der Akademie der Wissenschaften. Ihr erster Präsident war Maupertuis, ein Mann von Weltruhm, den er seiner Expedition nach Grönland und ihrem wissenschaftlichen Ergebnis, der empirischen Bestätigung der von Newton aufgestellten Theorie der Abplattung der Erde, verdankte. Auch er durfte sich zu den Freunden Friedrichs rechnen. Mit ihm waren es, neben anderen, Euler, der Mathematiker, der Anatom Meckel, Süßmilch, hervorragend durch seine Arbeiten auf dem Gebiet der Bevölkerungslehre, welche die wissenschaftliche Weltstellung der Akademie begründeten.

An die Wissenschaften reihen sich die Künste. Zunächst die Malerei. Wir sehen das Selbstbildnis von Antoine Pesne, dessen Ruhm die Ausstellung selber verkündet. Er war der Porträtist der königlichen Familie und der Gesellschaft. Man darf wohl sagen: was der Berliner Hof an glänzenden Erscheinungen und Berühmtheiten während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts besaß, ist durch seinen Pinsel verewigt worden. Sein Werk setzte in gewissem Sinne Chodowiecki fort: er schildert den alternden König und die preußische Geschichte, aber auch das bürgerliche Leben Berlins, wie es in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sich abspielte, mit realistischer Treue und bereiter Anschaulichkeit. Als dritter gesellt sich ihnen Georg Friedrich Schmidt, der vor allem als Illustrator der Werke des königlichen Dichters und Schriftstellers erscheint.

Von dem königlichen Musiker erzählen die Porträts von Quantz, seinem berühmten Lehrer im Flötenspiel, des Kapellmeisters Graun, und der Benda, Fasch und Karl Philipp Emanuel Bach, der bedeutendsten Mitglieder seiner Kapelle. Und indem wir diese Namen nennen, finden wir uns schon inmitten des Kabinetts, das den Musen geweiht ist. Da treten uns die Dienerinnen Terpsichores entgegen, die Barberina, deren „schönen Augen" Friedrich Huldigungen darbrachte, ohne sich von ihnen in die Fesseln der Liebe schlagen zu lassen, Marianne Cochois, deren „kleinen Fuß" er rühmend preist, eine Denis und Rezzani, während Elisabeth Mara als Stern am Opernhimmel glänzte.

In buntem Reigen ist eine Fülle von Gestalten an uns vorübergezogen. Dabei fehlen einzelne Gestalten, wie der Lordmarschall von Schottland, der Bruder des Feldmarschalls Keith, der Philosoph d'Alembert, Baron v. Pöllnitz, der bekannte Memoirenschreiber, die Gräfin Camas, die mütterliche Freundin des Königs — doch ihre Bilder sind uns nicht erhalten; daher müssen die Korrespondenzen an deren Stelle treten. Aber auch so bezeugt die Ausstellung, wie vielseitig, wie weit und reich die Welt des Großen Friedrich war.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Die Woche, Berlin
5. FEB 1912

Friderizianische Zeit.

Zur Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste: „Friedrich der Große und die Kunst". — Von Kurt Aram.

Die Luft ist erfüllt vom süßen Klang der Geigen. Das goldene Licht vieler Kerzen glänzt aus hohen Spiegelscheiben und gleitet sanft über junge, zierliche Damen in tiefem Dekolleté und weiten, blumengeschmückten Roben, über die jungen Kavaliere in weißen Moiréwesten, bunten Röcken und weißseidenen Strümpfen. Fräulein von Schack kann jetzt hübsch ihren winzigen Fuß zur Geltung bringen und das blonde Fräulein von Walmoden, die andere „demoiselle d'honneur", ihre zierlichen Hände. Baronin Morrien, der „Wirbelwind", muß sich recht sehr beherrschen bei dem gemessenen Menuettschritt und zwingt sich nur schwer zu dem feierlichen Ernst bei dem tiefen „In-die-Augen-Schauen", während die „kleine Tettau", la Finette, mit dem unschuldigen Kindergesicht das Entzücken aller bildet beim schamhaften „Zur-Erde-Schauen". Es wird heiß im Saal, die Türen öffnen sich, das goldene Kerzenlicht weicht dem silbernen Mondenschein, der sich über den stillen See ergießt, dessen Ufer schwarz und schweigend liegen. Ein Flüstern und Plaudern in lauschigen Alleen, aus denen weiße Marmorgötter leuchten. Bis die Frau Oberhofmeisterin von Katsch, die alle respektieren, weil die Sechzigjährige nie prüde ist, aber die Würde zu wahren weiß, die jungen Damen mit den weißen Schultern und den hellen Kleidern samt ihren bunten Kavalieren unter dem goldenen Licht der Kerzen wieder beisammen hat. Schloß Rheinsberg.

Das war so im Jahr 1736, sechs Jahre nach der schweren Zeit in Küstrin, fünf Jahre etwa nach dem großen Erlebnis des neunzehnjährigen Prinzen mit der Schloßherrin von Tamsel, der vierundzwanzigjährigen Frau „mit dem Teint wie Lilien und Rosen". In der Ausstellung befindet sich im ersten Saal ein Bild der Frau von Wreech von Antoine Pesne, der durch diese Ausstellung als Maler jener Zeit, in der er lebte, an die erste Stelle tritt. Die Dame zeigt eine sichere, stolze Haltung, blickt klar und kühl, nicht schmachtend, nicht kokett aus ruhigen Augen und opfert dem Geschmack der Zeit nur durch die etwas gar zu gezierte Koketterie, mit der ihre Rechte eine Kleiderfalte rafft. Daran ist vielleicht aber Pesne mehr schuld als Luise Eleonore von Wreech. Dies Bild paßt gut zu der Vorstellung, die wir von ihr aus einem Brief des

Prinzen an die Mutter von Frau von Wreech gewinnen. „Obschon ein ganzer Haufe von Prinzessinnen zugegen war, die an Glanz sie übertrafen, so verdunkelte Ihre Frau Tochter doch alle durch Schönheit und majestätische Miene, durch Haltung und feine Sitte." Bei ihr fand er, was ihm die Küstriner Offiziere mit ihren reichlich rauhen Manieren nicht geben konnten: Verständnis für Poesie, einen gepflegten Geist, feine Sitte und Schönheit. Etwa ein halbes Jahr lang verkehrte er häufiger auf Schloß Tamsel, und als er dann nach Ruppin übersiedelte, schickte er Frau von Wreech mit seinem Porträt einen Abschiedsbrief, der so schließt: „So schicke ich Ihnen denn mein Bild. Ich hoffe, daß es mich wenigstens dann und wann in Ihre Erinnerung bringen und Sie zu dem Zugeständnis veranlassen wird: er war au fond ein guter Junge, aber er langweilte mich, denn er liebte mich zu sehr und brachte mich oft zur Verzweiflung mit seiner unbequemen Liebe." Im Gegensatz zu Theodor Fontane, nach dem ich diese Briefe zitiere, nehme ich an, daß es sich um eine tiefe Neigung des Prinzen handelte, die aber nicht erwidert wurde, was nicht selten eine Neigung zu vertiefen pflegt.

Es ist sechsundzwanzig Jahre später, fünf Tage nach der Schlacht bei Zorndorf, da finden wir den König Friedrich wieder auf Schloß Tamsel, das von den Russen ausgeplündert und verwüstet ist. Der König muß in der Gegend furagieren, und das erste, was er tut, ist dies, daß er Frau von Wreech, die auf einem benachbarten Gut Zuflucht gefunden hat, schreibt, er bestimme, „auf der Stelle die Vergütung alles dessen anzuordnen, was unsere Furagierungen Ihnen gekostet haben. Ich hoffe, daß Sie diese Auszeichnung als ein Zeichen jener Wertschätzung entgegennehmen werden, in der ich verharre als Ihr wohlgeneigter Freund Friedrich". Als kluge Frau, die weiß, woran sie ist, wird Frau von Wreech nicht müde, in den folgenden Jahren den König immer wieder um Unterstützungen für ihre verarmten Bauern und um Darlehen für sich selbst anzugehen. Der König, der sich in der furchtbarsten Situation befand, dessen halbes Reich verwüstet war, so daß er weder Gehälter noch Pensionen zahlen konnte, der nun schon der „alte Fritz" wurde und derlei Dahrlehnsgesuche mit ungeduldigen oder spitzigen Randglossen zu versehen pflegte, weil er mehr nicht tun konnte, dieser König antwortet auf die Briefe der Frau von Wreech immer persönlich und verliert nie die Geduld. Ja, er läßt ihr schließlich wirklich eine Summe anweisen, trotzdem er selbst nicht aus noch ein weiß, und entschuldigt sich noch, daß er weder so viel tun könne, wie er möchte, „noch so viel, wie Sie wünschen". Und Frau von Wreech? Sie benimmt sich wie eine Frau, die der tiefen Neigung eines Mannes sicher ist. Sie ist bitter enttäuscht, daß er ihr nicht noch mehr opfert. „Schloß Tamsel kam wieder in die Höhe, dem Prinzen Heinrich wurden Tafeln und Obelisken errichtet, jedem einzelnen aus dem Hause Hohenzollern fiel eine Huldigung zu. Nur dem Größten nicht. Kein Stein, keine Tafel trug damals den Namen König Friedrichs" (Fontane).

Aber auch gar manches im Leben des jungen Kronprinzen nach den Tagen auf Schloß Tamsel erklärt sich viel einfacher und natürlicher, wenn man annehmen darf, daß es sich bei der Zuneigung zu Frau von Wreech um eine tiefere Neigung des feurigen, jungen, des „prince méromane", wie ihn Sainte Beuve einmal nannte, gehandelt hat.

Schon der verzweifelte Ton der Briefe, in denen er so bald nach dem Tamseler Idyll dem General von Grumbkow sein Herz ausschüttet, weil der Vater auf der Heirat des Kronprinzen mit Elisabeth Christine von Braunschweig-Bevern besteht, ist kaum zu verstehen, wenn sein Herz nicht von einer andern Neigung erfüllt war. Und die Art, wie er sich mit aller Kraft gegen diese Verbindung wehrt, und wie er über die junge, ein wenig schüchterne Braut an seine Lieblingsschwester Wilhelmine schreibt, erst recht nicht. In der Ausstellung finden wir Elisabeth Christinens Bild zweimal von Pesne gemalt. Wenn es dem Geschmack der Zeit auch entsprach, weniger zu charakterisieren als vielmehr so schön wie möglich zu malen, so wirkt die Erscheinung der Prinzessin doch jedenfalls sehr sympathisch. Man weiß, wie sehr sie Friedrich geliebt hat, wie glücklich sie war, in Rheinsberg wenigstens mit ihm unter einem Dach vereint zu sein, und wie schwer sie litt, als sie sich von ihm trennen mußte und in dem unfreundlichen Schloß in Niederschönhausen leben, während Friedrich anderswo Hof hielt. Sie hat nie laut geklagt, nie heftige Vorwürfe erhoben, in der Stille und schweigsam trug sie ihr großes Leid. Und Friedrich, der sich in dieser Ehe durchaus als Opfer seines strengen Vaters fühlte, hat es nur ein einziges Mal über sich gewonnen, ihr, die ihn elf Jahre überleben mußte, ein paar wirklich herzliche Worte zu schreiben. Ein Schatten senkt sich über das goldene Licht der Kerzen zu Rheinsberg, und die Violinen wollen uns nicht mehr so süß ins Ohr klingen.

Aber noch ist Friedrich jung, noch hat er die Freunde seiner Jugend um sich in Remusberg, wie er Rheinsberg so gern nannte. Da ist vor allem der „Schwan von Mitau", auch „Caesarion" genannt: Graf Keyserlingk, ein gewaltiger Jäger, der sich nur ungern von der Flinte trennt. Auch Pesne läßt sie ihm auf seinem Bild im Arm lehnen. Grün ist sein Gewand. Das Barett sitzt ihm ein wenig schief. Eifrig gießt er mit üppiger Hand ein Glas roten Wein ein. Der ganze Mensch strotzt von Gesundheit und Frische. „Er redete mich mit einer munteren Miene an: seine ersten Worte ließen mich glauben, daß ich schon lange die Ehre gehabt hätte, sein vertrautester Freund zu sein; er faßte mich beim Arm und trug mich fast ins Zimmer. Beim Ankleiden sagte er mir einige Stücke aus der Henriade vor, führte einige Stellen aus deutschen Dichtern an, sprach mit mir von Pferden und von der Jagd, machte einige Kapriolen und Schritte aus dem Rigadon, kam auf die Wissenschaften und unterhielt mich von der Politik, von der Mathematik, von der Malerei, von der Baukunst, von der schönen Gelehrsamkeit und vom Kriegswesen. Ich stand wie betäubt: ich hörte mit einem gelassenen Stillschweigen zu: ich bewunderte alles, sogar die glücklichen Sprünge, die er mit so großer Behendigkeit von einer Materie zur andern machte." So schildert Bielfeld, der damals noch nicht Baron war, und dessen rundliches, nicht gerade durchgeistigtes Gesicht ebenfalls auf der Ausstellung zu sehen ist, diesen liebsten Freund des Kronprinzen. Friedrich selbst preist ihn in „La Flatterie" als den Mann der Wahrheitsliebe, der die Fehler des Freundes nicht nach Höflingsart beschönigt, weil sie einem Prinzen anhaften.

Da war der zweite Freund, Jordan, den der frühe Tod seiner geliebten Frau ein wenig melancholisch gemacht hatte, ein sehr gebildeter Theologus, voll philosophischer Kenntnisse und nicht ohne südfranzösische

10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24
ie der Künste
Akademie der Künste Bd. Nr.: I /
435

Friderizianische Zeit.

Zur Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste „Friedrich der Große und die Kunst". — Von Kurt Aram.

Die Luft ist erfüllt vom süßen Klang der Geigen. Das goldene Licht vieler Kerzen glänzt aus hohen Spiegelscheiben und gleitet sanft über junge, zierliche Damen in leichten Roben und weißen, blumengeschmückten Roben, über die jungen Kavaliere in seidenen Westen, knappen Röcken und enganliegenden Strümpfen. Fräulein von Schaak kann jetzt endlich ihren winzigen Fuß zur Geltung bringen und das blonde Fräulein von Waldenfels, die andere „Hymne der Schönheit", ihre goldenen Hände. Baronin Marwitz, der „Bücklewind", muß sich recht sehr beherrschen bei dem geistsprühenden Menuettschritt und gelingt ihr nur schwer in dem ernstlichen Ernst bei dem noblen „In die Augen Schauen", während die „kleine Person" in Hosette, mit dem unschuldigen Kindergesicht das Entzücken aller Welt beim schamlosen „Jus Orte Schauen". Es wird heiß im Saal, die Türen öffnen sich, das goldene Kerzenlicht weicht dem silbernen Mondenschein, der sich über den stillen See streicht, dessen Ufer schwarz und schweigend liegen. Um Gebüsch und Pflanzen in taufrischen Blüten, aus denen weiße Marmorgötter leuchten. Bis die Frau Oberhofmeisterin von Kalckh, die alle respektieren, weil die Sechzigjährige nie prüde ist, aber die Würde zu wahren weiß, die jungen Damen mit den weißen Schultern und den hellen Kleidern samt ihren bunten Kavalieren unter dem goldenen Licht der Kerzen wieder versammelt hat. Schloß Rheinsberg.

Das war so im Jahr 1736, zwei Jahre nach der schweren Zeit in Küstrin, fast zehn Jahre etwa nach dem großen Urteilsspruch des neunzehnjährigen Prinzen mit der Salzsäure vom Tumult der neunundzwanzigjährigen Frau „mit dem Teint wie Lilien und Rosen". In der Ausstellung befindet sich im ersten Saal ein Bild der Frau von Brecht von Antoine Pesne, der durch diese Ausstellung als Maler jener Zeit, in der er lebte, an die erste Stelle tritt. Die Dame zeigt eine höhere, stolze Haltung, blickt klar und kühl, nicht abwendend, nicht kokett aus sinnlichen Augen und atmet dem Geschmack der Zeit nur durch die etwas gar zu gepflegte Koketterie, mit der ihre Rechte eine Kleinigkeit rafft. Daran ist erkennbar, aber Pesne mehr künstler als Louise Eleonore von Brecht. Dies Bild paßt gut zu der Vorstellung, die wir von ihr aus einem Brief des

14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24
ste
ler Künste Bd. Nr.: I /
435

…st, und an dem Verhalten Eng-
lands in diesen F…en wird sich zeigen, ob die englische
Nation wirklich die Lehre von der Deutschfeindlichkeit
um jeden Preis gründlich zu überwinden vermag. Hier
wird sich entscheiden, ob die beiden Völker dem Frieden
entgegengehen oder zum Unglück der Welt einem
Kampf, dessen Wirkungen unübersehbar wären.

Für Oesterreich-Ungarn handelt es sich vor allem um
die Entwicklung der türkischen Frage in Europa. Oester-
reich-Ungarn hat allen Grund zu wünschen, daß die
Türken ihre jetzigen europäischen Grenzen festzuhalten
vermögen. Was sollte mit Albanien geschehen, wenn
sie dieses Land verlieren? Es ist noch viel zu wenig ein-
heitlich, um einen selbständigen Staat bilden zu können,
und Oesterreich darf dort niemals die Italiener, die übri-
gens dem hartnäckigsten mohammedanischen Widerstand
begegnen würden, und auch die Montenegriner nicht ein-
dringen lassen. Der Besitz von Albanien mag manchen
locken, erfreuen würde er keinen. König Nikolaus möchte
sich trotzdem gern im Norden festsetzen, was für ihn den
Wert hätte, eine Brücke nach Serbien zu haben, damit
seine Dynastie einst ein Großserbien errichten könne.
Oesterreich wird dies, da es seine Stellung in Bosnien
nicht gefährden lassen will, unter keinen Umständen
dulden. Ebenso kann es nicht zugeben, daß sich irgend-
eine Großmacht in dem wichtigsten Hafenplatz der Bal-
kanhalbinsel, in Saloniki, festsetze. Es hat selbst ganz
und gar kein Bedürfnis, Eroberungen zu machen, und
will sie nicht machen. Es muß nur andere an Erobe-
rungen, die ihm den Atmungsraum einengen würden,
hindern und verlangt daher nichts Besseres, als daß die
Türkei ihren Platz behaupte. Wer ihm helfen will, es

…ig… Der Umschwung des Jahres 1908 ist
von den europäischen Garnisonen ausgegangen. Durch
ihre europäischen Provinzen bleibt die Türkei in Verbin-
dung mit dem Westen. Konstantinopel und Saloniki
bringen ihr den Luftzug aus Europa. Gehen sie ver-
loren, so hört die geistige Verbindung auf, die zu wirken
erst angefangen hat. Die wahrscheinliche Folge des Zu-
rückwerfens nach dem Osten würde sein, daß im Kampf
der Ideen die modernistische unterliegt und die panisla-
mitische die Oberhand gewinnt. Die rein asiatisch ge-
wordene Türkei würde als beinah einziger selbständiger
mohammedanischer Staat zur Hauptstütze dieser Be-
wegung werden, die den Franzosen, den Engländern, jetzt
auch den Italienern und vielleicht bald den Russen sehr
ernste Schwierigkeiten bereiten könnte. Ueberall fühlen sich
die Mohammedaner gedemütigt, beunruhigt, in die Unter-
schicht gedrängt durch das vordringende Europäertum.
Die Türkei ist bisher das Ausnahmsland, in dem sie die
Herrschenden sind; dort hat die Mauer, die den Islam
vom Christentum und Abendland trennt, zum mindesten
Fenster, die der Mohammedaner selbst öffnen und schlie-
ßen kann; dort ist er der Stärkere. Die türkische Herrschaft
in Europa mag ein Anachronismus sein. Das Revo-
lutionsjahr hat jedoch gezeigt, daß sie für den Orient
kulturellen Wert besitzt. Wieviel von ihrem euro-
päischen Besitz die Türkei in das nächste Jahrzehnt hin-
überretten wird, ob sie sich ihn ganz wird bewahren
können, diese Frage zu beantworten ist heute wohl nie-
mand imstande. Das orientalische Problem ist anders
als ehedem, aber nicht weniger kompliziert. Der wich-
tigste und zugleich rätselhafteste unter den vielen Fak-
toren, die seine Entwicklung bestimmen, ist die neue
Türkei selbst.

Friderizianische Zeit.

Zur Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste: „Friedrich der Große und die Kunst". — Von Kurt Aram.

Die Luft ist erfüllt vom süßen Klang der Geigen.
Das goldene Licht vieler Kerzen glänzt aus hohen
Spiegelscheiben und gleitet sanft über junge, zierliche
Damen in tiefem Dekolleté und weiten, blumengeschmückten
Roben, über die jungen Kavaliere in weißen Moiré-
westen, bunten Röcken und weißseidenen Strümpfen.
Fräulein von Schack kann jetzt hübsch ihren winzigen
Fuß zur Geltung bringen und das blonde Fräulein
von Walmoden, die andere „demoiselle d'honneur",
ihre zierlichen Hände. Baronin Morrien, der „Wirbel-
wind", muß sich recht sehr beherrschen bei dem ge-
messenen Menuettschritt und zwingt sich nur schwer zu
dem feierlichen Ernst bei dem tiefen „In-die-Augen-
Schauen", während die „kleine Tettau", la Finette, mit
dem unschuldigen Kindergesicht das Entzücken aller
bildet beim schamhaften „Zur-Erde-Schauen". Es wird
heiß im Saal, die Türen öffnen sich, das goldene
Kerzenlicht weicht dem silbernen Mondenschein, der
sich über den stillen See ergießt, dessen Ufer schwarz
und schweigend liegen. Ein Flüstern und Plaudern in
lauschigen Alleen, aus denen weiße Marmorgötter
leuchten. Bis die Frau Oberhofmeisterin von Katsch,
die alle respektieren, weil die Sechzigjährige nie prüde
ist, aber die Würde zu wahren weiß, die jungen Damen
mit den weißen Schultern und den hellen Kleidern
samt ihren bunten Kavalieren unter dem goldenen
Licht der Kerzen wieder beisammen hat. Schloß
Rheinsberg.

Das war so im Jahr 1736, sechs Jahre nach der
schweren Zeit in Küstrin, fünf Jahre etwa nach dem
großen Erlebnis des neunzehnjährigen Prinzen mit der
Schloßherrin von Tamsel, der vierundzwanzigjährigen
Frau „mit dem Teint wie Lilien und Rosen". In
der Ausstellung befindet sich im ersten Saal ein Bild
der Frau von Wreech von Antoine Pesne, der durch
diese Ausstellung als Maler jener Zeit, in der er lebte,
an die erste Stelle tritt. Die Dame zeigt eine sichere,
stolze Haltung, blickt klar und kühl, nicht schmachtend,
nicht kokett aus ruhigen Augen und opfert dem Ge-
schmack der Zeit nur durch die etwas gar zu gezierte
Koketterie, mit der ihre Rechte eine Kleiderfalte rafft.
Daran ist vielleicht aber Pesne mehr schuld als Luise
Eleonore von Wreech. Dies Bild paßt gut zu der
Vorstellung, die wir von ihr aus einem Brief des

Lebhaftigkeit. Keinem gegenüber gab sich der Kronprinz so heiter und witzig wie diesem geliebten, gelehrten Melancholiker, der zur Baronin Morrien ging, mit ihr „eine Partie Vernunft zu spielen, wie man wo anders eine Partie l'Hombre spielen geht". Pesne hat uns den dunkeläugigen ernsten jungen Mann in silbergrauem Kleid, am Tisch bei seinen Büchern sitzend, gemalt.

Da war ferner noch der junge Chevalier de Chasot, keck und witzig, den sich der Kronprinz schon mit nach Ruppin gebracht hatte. Graf Keyserlingk und Fouqué präparierten ihn durch Unterricht in Kunst und Philosophie für die Rheinsberger Tafelrunde. Auch die Flöte sollte er spielen lernen, aber es war ihm durchaus nicht beizubringen, und über die Philosophen mokierte er sich. Seine fröhliche Keckheit gewann ihm die Herzen. Pesne stellt ihn uns in rosigem Gewande dar, in der Rechten die Maske der komischen Muse, die Linke keck in die Hüfte gestemmt.

Und schließlich sei noch Knobelsdorf genannt, der gerade noch rechtzeitig aus Italien zurückgekommen war, voll Begeisterung für die Antike. Was Berlin und Potsdam ihm architektonisch verdanken, wissen wir.

Und der Mittelpunkt des ganzen Kreises selbst? Er war mittelgroß und schlank. Im Profil zeigte sein Kopf eine steil abfallende, gerade Linie von der Stirn bis zur Spitze der Nase. Die Linie von der Oberlippe bis zum Kinn stand fast senkrecht dazu. Das muß dem Profil, so scharf und kühn, Aehnlichkeit mit dem eines Falken gegeben haben. Dabei war er außerordentlich beweglich und „flüchtigen Ganges", und in seinen Zügen malte sich jede Stimmung. Hinzu kam eine melodische Stimme, eine damals sehr gewählte Kleidung und gepflegte Hände, die Handschuhe und Ringe liebten. Er zeichnete und sammelte Watteau und Lancret, er pflegte mit Graun die beste Musik seiner Zeit, spielte Flöte und Theater und studierte zugleich so ausdauernd und unermüdlich wie ein Mönch des Mittelalters. In der Ausstellung findet sich ein fast unbekanntes Bild, ein Kniestück von D. Ziesenis aus dem Wittumspalais in Weimar. So mag er wohl ausgesehen haben, der Friedrich jener Zeit, der „Marquis von Brandenburg".

Friedrich Wilhelm I., der auf dem Bild von Pesne so fest und rund in seinem Küraß steht, stirbt, völlig versöhnt mit seinem Sohn. Der Rheinsberger Freundeskreis macht überraschende Erfahrungen. Als Graf Keyserlingk dem neuen König politische Ratschläge geben will, meint er: „Du bist ein guter Junge, ich höre dich gern singen und lachen, aber deine Ratschläge sind verrückt." Der Graf wird wieder in die Armee versetzt. Den guten Bielfeld schickt der König nach Hannover, um Diplomatie zu lernen. Aber Knobelsdorf wird directeur en chef aller Bauten, Jordan Geheimer Rat, Graun hatte für die Oper zu sorgen. Pesne wurde Hofmaler. Die Folter wird abgeschafft, absolute Religionsfreiheit wird allen Untertanen zugesagt, und seinen Ministern erklärt der neue König, daß es für ihn keinen Unterschied mehr zwischen Interessen des Herrschers und denen seiner Untertanen gäbe. „Seien Sie hiermit ein für allemal darauf hingewiesen, daß ich nur mag für mein Interesse ansehen, was der Erleichterung und dem Glück meines Volkes dienen kann." Der „Marquis von Brandenburg" ist Friedrich der Große, und sein Maler heißt nicht mehr Antoine Pesne, wenn er auch noch siebzehn Jahre lebte, sondern Adolf Menzel, der erst 1815 geboren wurde.

Internationale Monatsschrift für Wissenschaft Kunst u. Technik

Heft 5 dieser von dem verstorbenen Ministerialdirektor Friedrich Althoff gegründeten Zeitschrift ist soeben erschienen und enthält ausgezeichnete Beiträge von Adolf Harnack, P. S. Reinsch, Georg Kerschensteiner, Max J. Wolff, Erich Regener u. a. Das vornehm ausgestattete Heft ist für

1 Mark

zu beziehen durch alle Buchhandlungen, Postanstalten und die Filialen des Verlages August Scherl G.m.b.H.

Die Luft ist nicht mehr erfüllt vom süßen Klang der Geigen. Pulverdampf erfüllt sie, und Kanonendonner zerreißt sie. Stolze Jahre jungen Ruhms, der die Welt erobert. Aber Graf Keyserlingk fällt im Zweiten Schlesischen Krieg, und in dem gleichen Jahr stirbt auch Jordan. Aus Rheinsberg wird Sanssouci. An die Stelle des Chevalier de Chasot tritt Voltaire, dessen Charakter der König gar bald durchschaut. Reifere, feinere Geister als 1736 bilden nun des Königs Umgang, aber nicht glücklichere, und einen Freund alter Art findet er wohl nur noch in Maupertuis, der den Dragonersäbel mit der Mathematik vertauscht hatte und dem König die Akademie der Wissenschaften einrichtete. Auch des Königs Sinn für Schönheit moderiert sich. Wenn eine Tänzerin eine so große Künstlerin und zugleich ein so kluges, anmutiges Wesen ist wie die Barberina, konnte er sogar 12 000 Taler Gehalt spendieren und nichts dagegen haben, wenn sie in der Behrenstraße ein großes Haus machte. Weibliche Anmut wurde ihm wohl etwas Aehnliches wie die Unterhaltung des oberflächlichen, aber witzigen Marquis de la Chétardie: „c'est du bonbon pour nous."

Fein und dünn weht die Luft in Sanssouci, von Geist und Witz und Flötenspiel leicht bewegt. Eine Atmosphäre, wie sie der König nach Pulverdampf und Flintenknattern brauchte. Sie gibt ihm unter dem Druck der schwer lastenden Pflichten gegen das kleine, arme Preußen, dessen erster Diener er ist, immer

wieder eine Art inneres Gleichgewicht, wie es ein philosophischer Geist begehrt. Aber ein Rheinsberg konnte Sanssouci nie werden, trotzdem die Sehnsucht danach schon im Namen liegt.

Es kommen die furchtbaren Jahre des Siebenjährigen Krieges, wo es nicht mehr galt, Provinzen zu gewinnen, wo es nur noch galt, nicht alles zu verlieren. In der Nacht der Schlacht bei Hochkirch stirbt ihm die letzte Frau, die seiner Seele nahestand, seine Schwester Wilhelmine, die Markgräfin von Baireuth. Mit ihr stirbt ihm, woran er in seinem Leben am zähesten gehangen: die Freundschaft.

„Ah! je l'ai possédée une fois en ma vie,
Dans le sein d'une soeur que la mort m'a ravie;
Amitié, don du ciel, seul et souverain bien,
Tu n'est plus qu'un vain nom, son tombeau fut le tien."

Man müßte schon ein sehr verstockter Philologe sein, um aus solchen Versen nicht den großen Schmerz herauszufühlen.

Ein Jahr später starb auch Maupertuis. An einem Lungenleiden und aus Gram über die perfiden Angriffe Voltaires. Es war zugleich das Jahr von Kay und zu Freyburg Kunersdorf. Zu alledem erhielt der König im Lager seien seine Gedichte unberechtigterweise erschienen, darunter Spottgedichte auf Georg von England und Elisabeth von Rußland. „Mes poésies! Mes poésies! Quel est le diable incarné qui les a publiées et m'a joué ce tour si infâme!" Mit fieberhafter Eile stellte der König eine gereinigte Ausgabe eigener Hand her, und siehe da, der Band wurde, wie man heute sagen würde, das Buch der Saison. Elf deutsche Uebersetzungen wurden auf den Markt geworfen, und ein Verleger gab sogar ein selbständiges Wörterbuch zu den Gedichten heraus.

Friedrich der Große ist der „alte Fritz" geworden, wie ihn uns Chodowiecki so volkstümlich zeigt. Er sah ihn mit den treuen, aber nicht sehr tiefen Augen eines etwas nüchternen Westpreußen. Hätte uns ein konge-niales Genie der Zeit den alten Fritz gemalt, wir müßten bis ins Mark erblassen vor Ergriffenheit.

Fein und dünn steht die Luft über Sanssouci, kein heiterer Einfall bewegt sie mehr, und auch die Flöte verstummt. Ganz still ist es um den Mann geworden, den die Gicht krumm gezogen hat, der ständig fröstelt, so daß er „verschiedene Camisöhler trägt, eins über das andere". Die Menschen mag er nicht mehr. Tiere sind ihm erträglicher, namentlich sein Windspiel, das zugleich eine letzte Konzession des alten Mannes an die Schönheit, wie er sie liebte, bedeutet. Aber immer wieder rafft er sich auf und reist in einer Kalesche auf oft recht mäßigen Wegen mit krankem Körper zur Inspektion durch sein Land. In der Manteltasche Butterbrot und Pfirsiche. Wortkarg und nur noch auf das Praktisch-Nützliche für sein Land bedacht. „Na! Wie werden Kienäpfel gesät? Von Morgen gegen Abend oder von Abend gegen Morgen?" — „Ihr müßt das Steinsalz nicht klein stoßen, sondern es dem Vieh so hinhängen, daß es dran lecken kann." — „Sät ihr auch Weizen? Aber warum baut ihr keinen Hanf?" — „Hört, ich weiß, ihr seid ein Liebhaber von Pferden. Geht aber ab davon und zieht euch Kühe dafür: ihr werdet eure Rechnung besser dabei finden." — „Vermehren sich auch die Menschen gut? Gibt's brav Kinder?"

Es ist gut, wenn man durch die Ausstellungsäle am Pariser Platz wandelt, von deren Wänden so viel Anmut und Freiheit des Geistes strahlt, daran zu denken, daß auch die Kultur der friderizianischen Zeit nicht möglich gewesen wäre ohne den höchsten Souverän, dem sich Friedrich II. als erster Diener seines Staates am tiefsten beugte, dem kategorischen Imperativ der Pflicht. Man möchte wohl auch eine Zeit von so viel Anmut und Freiheit des Geistes erleben. Aber, wie Preußen schon einmal ist, derlei Zeiten kommen ihm wohl nur unter der Souveränität der Pflicht, wie sein größter König sie verstand. Schwerlich unter der losen Jakobinermütze, die mancher heutzutage Herrn Jedermann so gern auf die langen Ohren setzen möchte.

AKADEMIE DER KÜNSTE BE
PRESSE-ARCH

lung: Freisinnige Zeitung
esse: Berlin 18. FEB 19
m:

Die Kunst um Friedrich d. Gr.

Unter den festlichen Veranstaltungen, die den 200. Geburtstag des großen Königs ehrten, ist die Ausstellung der Akademie die dauerndste und wohl auch wertvollste. Sie hat sich das Ziel gesteckt, Friedrich den Großen in der Kunst vorzuführen und gibt uns Bildnisse von ihm aus der Jugendzeit, da Pesne und Heidemann den Knaben malten, bis zur modernen Heroenverehrung der Kampf- und Duellszenen. Ein kurzer Ueberblick über das, was da ist, ward bereits hier gegeben; bei einer näheren Betrachtung soll unser Thema eingeschränkt werden; denn nicht in der Darstellung der Friedrich-Gestalt in der Kunstgeschichte scheint mir der ästhetische Schwerpunkt zu liegen, sondern in der Vorführung dessen, was an Schönem und Glanzvollem durch Vorbild und Anregung des „Philosophen von Sanssouci" hervorgerufen wurde.

Als ein wahrer Weiser und fern von jeder kleinen Eitelkeit, war der König ein Feind des Modellsitzens und Sichporträtierenlassens. Gemälde, in denen er selbst dargestellt oder seine Taten gefeiert wurden, hat er sich öfters strengstens verbeten, und so hat denn schließlich den Hunger des Volkes nach Bildern und Szenen aus dem Leben des „Einzigen" Chodowiecki auf eigne Faust, so gut es eben ging und soweit er es von den Zügen des Herrschers erhaschen konnte, mit seinen zahlreichen Radierungen gestillt. Von dem Kronprinzen besitzen wir in seines Freundes Knobelsdorff Bild ein Werk, das außerordentliche zeichnerische Vorzüge mit malerischen vereint und in seiner naiv ernsten Feinheit dem Wesen des jungen Genies am nächsten verwandt ist. Den strahlenden, durch Liebenswürdigkeit und Glanz bezaubernden König bei seiner Thronbesteigung giebt Pesne. Von dem reifen Manne haben wir nur ein ähnliches Bild, jene Studie, die der braunschweigische Hofmaler Ziesenis in einigen Stunden malte und seinen beiden großen Bildern zu Grunde legte, eine köstliche Arbeit trotz des allzu braunen Teints, der von dem lichtblauen Rock starr absticht, voller Leben und Erregung in jeder Linie des sprechenden Gesichts, Kraft und Güte im hellen Auge, recht ein Maßstab für die Glorifizierung in Graffs Porträts mit den unnatürlich blitzenden Pupillen und dem glatten Linienfluß um Nase und Mund. Den „alten Fritz", der statt seiner einen „alten Affen" malen lassen wollte, hat uns keiner gegeben, es sei denn, man wollte Chodowicki's rührende Ruine dafür ansehen; am ehesten noch Schadow in dem besten seiner Friedrich-Werke, der Bronzestatuette mit den Windspielen. In der Kunst der Nachgeborenen ist die Figur Friedrichs stets das Schwächste, nicht nur bei Rauch und all den Historienmalern, von Th. von Oer über die Schlachtenschilderer Camphausen und Röchling bis zu Skarbina und Kampff, die nicht mehr sind als bessere oder schlechtere Illustratoren, sondern auch bei Menzel, dem einzigen, der über dem Stofflichen das Künstlerische nicht vergaß. Auf seinem letzten Werk, dem grandiosen „Leuthen"-Bild, hat er die Königsfigur ausgetragt, und auch sonst tritt sie meist gegen die so wundervoll beobachteten Nebenfiguren zurück. Menzels Holzschnittwerk ist eine geniale geschichtswissenschaftliche Leistung; seine künstlerische Wirkung ist jedoch ebensowenig ganz überzeugend wie die der beiden berühmtesten Friedrich-Bilder, „Tafelrunde" und „Flötenkonzert". Ihr kleinlicher, in Einzelheiten schwelgender Stil muß weit zurückstehen hinter dem grandiosen Nachtstück von Hochkirch und dem genial hingemalten „Bon soir, messieurs"! Sicherlich sind diese beiden Arbeiten die höchsten malerischen Kunstwerke der Ausstellung; aber sie erzählen von zwei an Friedrich anknüpfenden Großtaten der Kunst des 19. Jahrhunderts, nicht von der Kunst um Friedrich.

Diese Kunst, vor allem durch Pesne repräsentiert, offenbart sich am stolzesten und herrlichsten in den beiden mit Rokokomöbeln geschmückten blauen und grünen Sälen, die die Porträts von Friedrichs Schwestern und von seinen Freunden enthalten. Wer vielleicht gehofft hat, hier Ueberraschungen zu erleben und unbekannten Schätzen aus den königlichen Schlössern oder Privatbesitz zu begegnen, dem wird eine Enttäuschung nicht erspart bleiben. Es sind die hinlänglich berühmten Werke, die auch schon die Gedächtnis-Ausstellung aus Anlaß des 100. Todestages schmückten, Arbeiten, zum großen Teil durch das liebevolle Bemühen Paul Seidels ans Licht gezogen, so das herrliche Pastell des in Jugendschöne blühenden Algarotti von Liotard, so vor allem die Bilder von Knobelsdorff. Dem jungen Prinzen, dem nach hartem Schicksal in Rheinsberg ein idealer Freundeskreis beschieden war, wurde auch das Glück zuteil, ein künstlerisches Genie darunter zu haben. Obwohl von Beruf Offizier und zunächst als Maler Dilettant, giebt Knobelsdorff doch ganz Eigenes, nicht nur in dem Profilbild Friedrichs, auf dem sich das Gesicht so linienzart und doch kraftvoll von dem braunen Hintergrund abhebt und der warme Purpursammt der Schärpe einen innerlichen Farbenakzent verleiht, sondern auch in dem anderen Porträt mit dem Mohren, das die lichte Zartheit des Kolorits mit der seelischen Feinheit der Stimmung vereint und besonders in der im Hintergrund blau schimmernden Landschaft einen graziösen Märchenduft anklingen läßt. Diese lyrische Vertiefung in die Natur ist in noch stärkerem Maße seiner Ansicht von Potsdam eigen, die zwar ganz mit den alten „drei Gründen" arbeitet, aber mit einer damals ganz ungewöhnlichen Kraft des Sehens — man betrachte die harten, solid nüchternen Bedeuten von J. F. Meyer daneben! — Luft und Licht wiedergibt. Und wie anmutig sind die Figürchen in die Landschaft hineingesetzt! Schade, daß man uns seine entzückenden, so phantastisch stilisierten Radierungen vorenthalten hat! Aus dem Bilde seines Freundes Pesne blicken uns Knobelsdorffs Züge an; das breite energische Gesicht eines sinnlich heitern Lebensmenschen, dem die versonnenen braunen Augen doch die Weihe des Künstlers und Träumers verleihen. Dieser begnadete Dilettant, dem alles was er angriff zu Schönheit wurde, ward in Rheinsberg zum Architekten; dem Freunde ebenbürtig in der Größe und dem Reichtum der Gedanken schuf er dem jungen König das Opernhaus und Sanssouci und — fiel in Ungnade. Friedrichs Kunstpflege stand hier an ihrem entscheidenden Wendepunkte; sie lehnte sich eigenwillig ab von dem Genie, das eigne Ideen dem Herrscherwillen entgegensetzte, und wandte sich dem glatten anschmiegsamen Talent zu. So wurde Pesnes elegante liebenswürdige Hofkunst charakteristisch für die Friedrich-Zeit, nicht Knobelsdorffs selbständiges großartiges Streben.

In der Entwicklung Pesnes kann man drei Phasen unterscheiden, in denen sich drei Geschmacksrichtungen des preußischen Hofes deutlich spiegeln. Die ersten Bilder lassen noch die kunstfreudige Stimmung, wie sie unter Friedrich I. herrschte, nachklingen. Holländische und französische Einflüsse kreuzen sich in seiner treffenden, Stillebenwirkungen zugewandten Technik, dem repräsentierenden Schwung seiner Posen, der satten Fülle des Kolorits. Aber bald legt sich Friedrich Wilhelms kunstfeindlicher Geist wie Meltau auf seine Bilder; sie werden steif, bunt und von peinlicher Akkuratesse, wie es der Soldatenkönig wollte, dem an der Uniform mehr lag als am Gesicht. Freilich auf das Niveau eines Weidemann, der die „langen Kerle" abkonterfeien mußte und auch an dem kleinen Fritz nur die Goldstickereien, Schnüre und glatten Gamaschen sah, sinkt er nicht herab; aber die königlich-preußische Hofkunst, der er sich anbequemen muß, lastet doch schwer auf dem Talent dieses leicht beeinflußbaren Talentes, das ganz von seinem Milieu abhängig ist. So werden denn seine besten Kräfte, seine liebenswürdige Charme und graziöse Feinheit erst entbunden, als er von dem blendenden Geiste Friedrichs in eine höhere Geschmackssphäre gehoben wird. Nun giebt er jene übermütig vergeßlichen Porträts von Friedrichs Freunden. Den übermütig kecken Keyserlingk mit Flinte und Weinglas, Buch und Jagdbeute, den ehrlichen Haudegen Fouqué im blinkenden Harnisch, den träumerisch blickenden Jordan mit den feinen bleichen Zügen, den sensiblen Gelehrten, und den breitbeinig dastehenden, geistvollen Lebemann Chasot mit der schlaulächelnden Pierrot-Maske in der Hand; dann den jovialen Weltmann Gotter und den behaglichen Cyniker Lamettrie, dessen Bild in Licht und Schatten wundervoll breit und kräftig gemalt ist. Es ist mit dem in Braun und Rot volltönenden Porträt Knobelsdorffs das Meisterwerk Pesnes unter den Männerbildern. Mit den Frauenbildern hat er dann noch eine höhere Stufe erklommen. In einigen dieser Werke, wie dem wundervollen Bild der Ansbacher Schwester mit dem so geistreich belebten Schwarz, dann bei den Schwestern Sophie und Charlotte, steht er den französischen Modemalern Roslin, Largillière, Natoire ebenbürtig zur Seite. Und nicht nur im Porträt, in dem er auch den verführerischen Reizen der Tänzerin Barbarina, Reggbiani, Denis so trefflich gerecht wird, sondern auch im Genrebild erweist er sich der großen Vorbilder würdig, wetteifert an leichter pikanter Pinselführung, Anmut der Gruppen und Schmelz der Farben mit Lancret und Pater.

Pesne, der sich als würdiger eleganter Herr mit klugem Hofmannsgesicht selbst dargestellt hat, ist die bezeichnendste, eindruckvollste Künstlergestalt an Friedrichs Hofe. Die andern soliden Talente, denen wir begegnen, der wackere Ziesenis, die männliche kräftige und sichere Frau Therbusch mit ihrem sehr gutenZiethen-Porträt, der nüchterne Cunningham, der glatte österreichische Hofmaler Hickel, ebenso die beiden (außer dem genialen Franzosen Houdon) in Betracht kommenden Bildhauer Bardou und Tassaert, erreichen nicht die Vollendung, die dem alten Pesne auf seiner Höhe beschieden war. Graff und Chodowicki sind schon Söhne einer subjektiven, gefühlvoll bürgerlichen Zeit, die sich in ihrem Wollen und Können keinem Hofe und auch nicht dem aufgeklärtesten Despotismus fügte. Das Beste aber, was Kunst als Dienerin eines Herrscherwillens für den äußern Schmuck und die geschmackvolle Verzierung eines von anderen Dingen erfüllten Heldenlebens leisten kann, das hat sie in dem Werk Pesnes (und den seinen Radierungen G. F. Schmidts) unter Friedrich dem Großen vollbracht.

P. L.

AKADEMIE DER KÜNSTE
PRESSE-AR

Zeitung: Tägliche Rundschau
Adresse: Berlin
Datum: 29. FEB. 1912

Die Bildnisse Friedrichs des Großen von J. G. Ziesenis.

(Friedrichs-Ausstellung der Akademie der Künste.)

Von Archivrat Dr. J. Lulvès in Hannover.

Die Jubiläums-Ausstellung der Akademie der Künste „Friedrich der Große in der Kunst" hat nach ihrer Eröffnung am 23. Januar noch einige neue Stücke nachträglich erhalten, unter denen ein unvollendetes Bildnis des großen Königs von Maler Johann Georg Ziesenis (1716—1776) ein besonderes Interesse bei Künstlern, Kunsthistorikern und vielen anderen Besuchern der Ausstellung erweckt hat. Das Bild hat seinen Platz im Provinzial-Museum zu Hannover, gehört aber der dort aufgestellten Fideikommiß-Galerie des Herzogs von Cumberland an. Der kürzlich verstorbene Maler Professor A. Hertel hatte vor Jahren das Bild zufällig gesehen und mit seinem erfahrenen Künstlerauge sofort erkannt, daß hier eine nach dem Leben, vielleicht in 1—1½ Stunden, hingeworfene Porträtskizze vorliege, die für vier nachweisbare ausgeführte Friedrichs-Bildnisse des Ziesenis grundlegend gewesen sein müßte. Um so höher ist die Bedeutung dieser Skizze einzuschätzen, weil es bekannt ist, daß Friedrich als König nach seinem Regierungsantritt, schon aus Abneigung, sich nie die Zeit nahm, einem Künstler eine wirkliche Porträtsitzung zu gewähren.

In der Tat hat Friedrich einmal eine Ausnahme gemacht: Auf Bitten seiner Schwestern, der Herzogin Philippine Charlotte von Braunschweig-Wolfenbüttel, und eines braunschweigischen Offiziers, des späteren Generals Aug. Wilh. v. Rhetz, hat er im Schlosse Salzdahlum bei Braunschweig dem hannoverschen Hofmaler J. G. Ziesenis, der damals gerade in Braunschweig tätig war, zum Porträt gesessen. Das berichtet nach der eigenen Erzählung des Künstlers ein anderer Maler und Kunstschriftsteller J. D. Fiorillo in seiner 1818 erschienenen Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland Band 3 (Seite 391). Er ergänzt dabei, daß die Herzogin dieses einzig authentische Bildnis ihres sonst nur nach Erinnerung und Phantasie gemalten königlichen Bruders durchaus habe behalten wollen und deshalb dem Künstler befohlen habe, ihr vor der Sitzung die Leinewand zu bringen, damit sie diese, zur Verhütung einer Auswechslung, mit ihrem Petschaft siegele. Durch dieses Mißtrauen gegen seine Ehrlichkeit verletzt, habe der Künstler ihr einen Rahmen mit doppelt bespannter Leinewand gebracht. Die ahnungslose Herzogin siegelte auf der Rückseite die untere Leinewand, der Künstler bemalte in der Sitzung die obere, spannte, nach Hause gekommen, diese aus, malte auf der unteren (rückwärts gesiegelten) eine Kopie und überreichte sie der Herzogin, während er die kostbare Originalstudie für sich behielt: „Die Arbeit gelang Ziesenis vortrefflich. Er hatte den Kopf sehr ähnlich und schön gemalt, und ganz mit dem eigenen Blick des Königs. Das übrige, den blauen zugeknöpften Rock, die weiße Weste, die schwarz samtnen Beinkleider malte er nachher hinzu."

Ist das ans Hannover entliehene Bild nun wirklich das hier in seiner Entstehung geschilderte? Oder ist es vielmehr die flüchtige, unvollendete Kopie eines der mehreren Friedrichs-Bildnisse von Ziesenis? Oder — eine mir auch schon mitgeteilte Ansicht! — stellt es etwa den großen König überhaupt nicht dar?

Der glückliche Umstand, daß jetzt das hannoversche Bild in der Gedächtnis-Ausstellung der Akademie zusammensteht und zu vergleichen ist mit zwei anderen Friedrichs-Bildern von Ziesenis, zeigt vor allem, daß die zuletzt angeführte Ansicht einfach ausgeschieden werden muß, und beweist nach meiner Meinung, daß das hannoversche Bild keineswegs Kopie eines der beiden anderen, überhaupt eines fertig ausgeführten Bildes sein kann, sondern seinerseits die Vorlage, die erste Skizze, für jene gewesen sein muß. Trotz des, zuerst wenigstens, mehrfach fremdartigen Ausdrucks, welcher Veranlassung zu jener dritten Ansicht gegeben hat, muß das hannoversche Bild jene erste Original-Skizze gewesen sein, die nur allein die wirklichen Züge des großen Königs (allerdings in der Auffassung von Ziesenis) überliefert. In dieser Bedeutung steht das hannoversche Bild in der ganzen so überaus glänzenden Ausstellung einzig da.

Schade, daß die Herzogin keinen besseren Künstler gewählt hat! Ziesenis, nach Fiorillos Bericht in Kopenhagen 1716 geboren, entstammte wohl einer hannoverschen Familie, die schon im 17. Jahrhundert nachweisbar ist. Zuerst von seinem Vater, dann in Düsseldorf unterrichtet, soll er sich die Arbeiten von Kupetzky und vor allem von Ludwigs XIV. Hofmaler Rigaud zum Vorbild genommen haben. 1749 ward er vom Kurfürsten zu Hannover, dem Könige Georg II. von England, zum Hofdekorateur und Hofmaler bestellt. Doch muß in seiner Stellung eine Unterbrechung eingetreten sein, denn im August 1760 ward er urkundlich hinwieder zum Hofmaler und Dekorateur angenommen. Am 4. März 1776 starb er zu Hannover. Ward er auch damals als geschickter Porträtmaler in Hannover und an benachbarten Höfen geschätzt, ward seinen Bildern auch große Aehnlichkeit mit ungezwungenen, dem Charakter der dargestellten Personen angemessenen Stellungen, ein kräftiges Kolorit, aber nicht genug Abwechslung in den Fleischfarben, die in einem bräunlichen Tone gehalten sind, nachgesagt, — so fehlt ihnen doch eine Durchgeistigung, eine höhere Auffassung der Persönlichkeit. Friedrich erscheint in den Bildnissen von Ziesenis' Hand etwas bürgerlich-philisterhaft. Nichts von dem königlichen Staatsmann, Schlachtendenker und Philosophen!

Man hat in der vom Hergebrachten abweichenden Ziesenisschen Auffassung Friedrichs eine Aehnlichkeit mit der braunschweigisch-wolfenbüttelschen Herzogsfamilie, etwa mit seinem berühmten Feldherrn, dem Herzoge Ferdinand, zu finden gemeint; aber diese ist verwandtschaftlich nicht begründet, trotzdem seine Mutter und Großmutter dem jüngeren Zweige der Welfen in Hannover angehört hatten. Zwischen den beiden Zweigen der Welfenfamilie hatte schon seit mehreren Generationen keine erneuerte Blutsverbindung bestanden und noch länger nicht zwischen den Hohenzollern und den älteren Welfen.

Der große Anatom W. Waldeyer hat an der Hand der Totenmaske Friedrichs bemängelt, daß die Bildnisse von Ziesenis „zu starke Wölbungen verraten". Allerdings ist das der Fall bei den beiden ausgestellten, fertig gearbeiteten Bildnissen aus dem königlichen Schloß zu Berlin (Prinzeß-Marie-Kammer Nr. 38) und aus dem Wittum-Palais zu Weimar (51, aus dem Besitze der Tochter jener braunschweigischen Herzogin, der später als Herzogin Anna Amalie so bekannt gewordenen Gönnerin Goethes.*) Aber Waldeyers Bemängelung trifft nicht zu bei der hannoverschen Skizze (Nr. 41). Diese ist das schlichte authentische Dokument der Wirklichkeit, in die ausgearbeiteten Prunkbilder hat der Hofmaler manches hineingeheimnist, dessen er sich erst später zu erinnern glaubte, um der gewaltigen Persönlichkeit nach seiner Auffassung ein gewichtigeres Aussehen zu verleihen. Er hat sich Mühe gegeben, die einzelnen Partien des Gesichts, besonders an Mund und Nase, herauszumodellieren; sie sind dabei ausdrucksvoller geworden und treten schärfer hervor, die Schatten sind dunkler. Damit erscheint die ganze Persönlichkeit, mehr noch als in dem Berliner Exemplar — das, was die Gesichtsfarbe betrifft, heller gehalten ist — meines Erachtens in dem weimarischen älter. Vielleicht ist dieses, das am meisten ausgearbeitete, zugleich auch am spätesten entstanden, so daß vermutet werden darf, daß der Künstler mit Absicht den König, in Rücksicht auf die zunehmenden Lebensjahre, älter darzustellen gesucht hat, als seine ursprüngliche Notiz nach der Natur es ihm anzeigte.

Während die nur hingeworfene Skizze im gesunden braun-rötlichen Kolorit das Antlitz des Königs freundlich, wohlwollend lächelnd zeigt, ist der Gesichtsausdruck auf den beiden anderen Gemälden weniger belebt, fast herb, streng und fremdartig. Den Augen fehlt das Lebendige und Seelenvolle, wie es die Skizze überliefert. Der Ansatz eines Grübchens im Kinn ist bemerkbar, während er in der Skizze fehlt. Hatte der Künstler in der kurzen Sitzung keine Zeit es anzudeuten, wo er doch so viel Aufmerksamkeit den nebensächlichen, übrigens stark gepuderten Haarlocken gewidmet hat? Die Haltung des Kopfes ist in allen drei Bildern die gleiche, der Körper in den beiden ausgeführten schärfer nach rechts gewendet, hier die Figur fast vollständig bis zum Ansatz der Unterschenkel, während sie in der Skizze gleich unter den Ellbogen abgeschnitten, die blaue Uniform und der Orden nur angedeutet ist. Auf nebensächliche Abweichungen in der Kleidung gehe ich nicht näher ein. Der Skizze steht das Berliner Exemplar viel näher als die hagere Gestalt des weimarschen Exemplars. Die Möglichkeit, daß etwa, umgekehrt, das hannoversche Exemplar eine unvollendete Kopie des Berliner wäre, ist, wie jetzt der Vergleich zeigt, einfach ausgeschlossen. Für die Entstehung der Skizze, für die Ziesenis gewährte Sitzung setzt Fiorillo die Zeit zwischen 1770 und 1775 an, genauer hat sie in dieser Periode A. v. Taysen**) auf den Anfang Juni 1771 festzulegen versucht, also acht Jahre nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges. Dieser bis jetzt in der Literatur festgehaltenen Datierung widerspricht das frische und volle Aussehen des Königs auf der Skizze! Taysen selbst muß nach Aufzählung der Merkmale in der äußeren Erscheinung des Königs *nach* dem Siebenjährigen Kriege (wie gänzliches Verschwinden der früheren Rundung und Fülle aus dem Gesicht, sodann die mit der zurückweichenden Stirn gleichlaufende spitze Nase, die schärfer geschlossenen Lippen, die stärker hervortretenden Backenknochen, die tiefen Falten in den Wangen, spitzes Kinn, matte und eintönige Gesichtsfarbe usw.) an dem Berliner Porträt von Ziesenis vor allem bemängeln: die etwas zu rund gehaltene Nasenspitze, die auffallende Kraft und Wärme des Kolorits, obwohl zu bezweifeln steht, daß der König *damals* ein so gesundes und frisches Aussehen gehabt hat; endlich die Farbe der noch ganz dunkel gehaltenen Augenbrauen. Bei solchen Argumenten hätte den Kritiker seine eigene Datierung stutzig machen sollen. In der Tat besaß der König das jugendliche Aussehen nur bis zu dem großen Kriege. Doch schon 1746 hatte sich bei ihm zum ersten Male die Gicht gezeigt. Dieses Leiden und die furchtbaren Strapazen des Krieges änderten sein Aussehen vollständig.**) Catt fand ihn binnen 2½ Jahren, vom Sommer 1755 bis Ende 1757, völlig verändert, sehr abgemagert! Der König bezeichnete sich 1759 als einen ergrauenden, der

*) Ein weiteres Porträt findet sich im königlichen Schloß zu Schönhausen, hingegen ist das gesiegelte, aus dem Besitze der Schwester Friedrichs, sehr wahrscheinlich im Brande des braunschweiger Schlosses 1830 untergegangen. Die Skizze dürfte dem Nachlasse des Künstlers entstammen.

*) Die äußere Erscheinung Friedrichs des Großen (1891) Seite 19.

**) Vergl. die Zusammenstellung der Nachweise bei R. Koser im „Hohenzollern-Jahrbuch" Bd. 1 (1897), Seite 93.

Hälfte seiner Zähne beraubten Greis, 1763, alt geworden und beinahe kindisch . . . grau . . . und halb gelähmt von der Gicht! Ein günstigeres Bild erhalten wir von ihm durch den französischen Offizier Guibert 1773; er rühmt seine wunderbare Konstitution, die nur die Gicht zu fürchten hat, die Wandelbarkeit seiner Physiognomie und seines Gestes. Sollte die Ziesenissche Skizze etwa in einer derartigen Periode der körperlichen Erholung entstanden sein, dann hätte sie doch wohl noch andere Spuren der überstandenen Kriegs- und Leidenszeiten wiedergegeben.

Aber derselbe Guibert berichtet auch von der Vernachlässigung im Aeußeren, der sich der König bereits damals schuldig machte, von der wir aber auf der Skizze, besonders an einer Haartracht, die jener bemängelt, nichts bemerken.

Viel besser passen die Schilderungen von Friedrichs Persönlichkeit aus der Zeit vor 1756 auf die Darstellung der Skizze; ganz seinem Aussehen auf dieser entspricht das Gesichtskolorit nach den Worten Schwichelds (1742): „Dadurch, daß sich der König im härtesten Winter wie in heißesten Sommertagen allem Ungemache der Luft und Witterung bloß stellet, ist im Gesichte die Farbe ganz braun und verbrannt und die Haut verhärtet worden."

Einen völlig sicheren Anhalt für die Datierung hätten uns die Braunschweiger Hofhaltsrechnungen aus jener Zeit gegeben. Leider sind sie nicht mehr vorhanden. Die Tatsache jedoch, daß bereits 1768 nach dem Friedrichs-Porträt von Ziesenis ein Stich von Egidius Verhelst angefertigt worden ist, dürfte wohl gegen die von Fiorillo nach fast 40jähriger Erinnerung angegebenen Jahre 1770 bis 1775 endgültig entscheiden. In den Junimonaten von 1751 und 1755 — nur die letzten Jahre vor dem Ausbruche des Krieges kommen in Betracht — ist der große König jedesmal mehrere Tage in Salzdahlum gewesen, und da mag er Zeit gefunden haben — das einzige Mal während seiner 46 jährigen Regierung — zu einer Porträtsitzung, deren wertvolles künstlerisches Ergebnis uns jetzt in der gegenwärtigen Ausstellung der Akademie der Künste vorliegt.

NEUE KUNST

MITTEILUNGEN ÜBER NEU ERSCHEINENDE KUNSTBLÄTTER

PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT (KUNSTVERLAG BEGRÜNDET 1862) BERLIN, STECHBAHN 1

Heft 19 | NEUE KUNST soll in zwangloser Folge die bedeutenderen Erscheinungen aus dem Verlage der Photographischen Gesellschaft anzeigen und wird auf Wunsch kostenfrei zugesandt | März 1912

FRIEDRICH DER GROSSE IN DER KUNST.

Zur Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin.

Von Dr. Georg Biermann, Berlin.

Dass die Menschheit auf dem Wege fortschreitender Kulturentwicklung keine besseren Führer haben kann als ihre grossen historischen Persönlichkeiten, hat eindringlich die Erinnerung an den zweihundertjährigen Geburtstag Friedrichs des Grossen dargetan. Denn gerade in diesem Menschenleben gibt es nichts, was unsere Generation nicht mit Ueberzeugung innerlich ergreift. Der Fürst in Friedrich, dessen zäher Egoismus als oberstes Gesetz nur die Staatsraison anerkennt, wird eben durch die geniale Verneinung aller persönlichen Interessen immer das Beispiel eines vollkommenen Herrschers bedeuten. Der Künstler aber, dem der Umgang mit einem auserlesenen Kreise schöngeistiger Menschen Bedürfnis für die notwendige Ueberwindung der Alltäglichkeit ist, der sich mit vollkommenster Kunst zu umgeben weiss und auch selbstschöpferisch anregt, mutet so unerhört modern an, dass der Abstand der Jahrhunderte kaum noch empfunden wird. Der Mensch aber im Ganzen ist Genie und Eigenwille, und das Interesse für ihn steigt in dem Masse, wie uns die eigenen Erfahrungen des Lebens reifer und älter machen, um immer mehr jener Resignation zuzustreben, die das Zeichen der letzten Jahre von Sanssouci in Friedrichs Dasein war. Und doch — wo immer man einen Moment aus diesem inhaltsreichen Geschehen herausgreift, immer klingt von fern die Erinnerung an den Künstler im König an, selbst auf den blutgedüngten Schlachtfeldern seiner schlesischen Kriege leuchtet die Sehnsucht nach Schönheit auf — freilich nur in einsamen Stunden, wenn der Philosoph in seinem Zelt in dem Werke eines Freundes liest und mit seinesgleichen Zwiesprache hält.

FRIEDRICH DER GROSSE,
gemalt von Peene.

Wie aber belebt sich das Bild, wenn die Phantasie nach Rheinsberg oder Sanssouci eilt, um Friedrich dort zu belauschen, wo er ganz er selbst, ganz Philosoph unter Philosophen, Künstler unter Künstlern, Mensch unter Menschen sein konnte. Und welchen Abstand bezeichnet nicht dieses Milieu des werdenden und vollendeten Herrschers von der sonstigen Kultur seiner Zeit! Man kann getrost sagen, dass der Künstler Friedrich seiner eigenen Gegenwart um Jahrhunderte voraufgeschritten ist, dass wir Heutigen überhaupt erst in der Lage sind — nicht so sehr des historischen Abstandes als unserer eigenen Errungenschaften wegen — diese Seite der überragenden Persönlichkeit voll und ganz einzuschätzen. Dann aber erscheint auch die Vorliebe für den französischen Geschmack in völlig anderer Beleuchtung als sie im Sinne so manchen Historikers mit dem Ausdruck des Bedauerns beurteilt wurde, und man versteht ohne weiteres, dass in dem Deutschland des 18. Jahrhunderts für den Esprit und die künstlerischen Ambitionen des grossen Königs kein Nährboden war — dass nur

FRIEDRICH
ALS JUNGER PRINZ IN KÜRASSIER-UNIFORM,
gemalt von Weidemann.

die Rokokokultur in ihrer feinsten Verklärung Friedrich innerlich hat bereichern können. Trotzdem ist gerade das friederizianische Rokoko ein Stück vom Eigensten dieses Herrschers und weit über die blosse Übernahme äusserer Formen hinausgekommen. Das ist es, was auch die köstliche Ausstellung in der Akademie zuerst dartut, die auf Veranlassung des Kaisers veranstaltet und am Geburtstage des alten Fritz eröffnet wurde.

Der Gedanke dieser Veranstaltung ist ebenso glücklich wie die Verwirklichung, die er durch Arthur Kampf erfahren hat. Vielleicht gab es sogar in der Akademie nur wenige Ausstellungen, die gerade den modernen Menschen beschäftigen konnten wie diese, und auch der reine künstlerische Genuss steht kaum hinter demjenigen zurück, den die Franzosen des 18. Jahrhunderts im vorletzten Jahre und die grossen Engländer im Jahre 1908 ausgelöst haben. Dieses Moment aber ist gerade der beste Beweis für die Höhe jener Kultur, der der alte Fritz seinen Namen gegeben.

Ihre eigentliche Aufgabe aber erkannte der Veranstalter nach verschiedenen Gesichtspunkten. Einmal handelt es sich darum, die Erscheinung des Königs selbst durch alle Lebensalter hindurch an Hand authentischer Porträts lebendig zu machen, und es mag schon hier gesagt werden, dass die ungeheure Zahl von Bildnissen, die der Person Friedrichs gelten, allein ein bedeutsames Kapitel Kunstgeschichte umschreiben. Dann aber sollte sich unter dem gleichen Gesichtspunkt der Kreis auf die Umgebung des Königs erweitern. Die Bildnisse der Familie, vor allem der Schwestern, gehören mit zu dem Besten, was die Kunst des 18. Jahrhunderts überliefert hat. Von hier suchte man weiter den Weg zu den Souveränen, die in der Geschichte des Heldenkönigs eine Rolle gespielt, zu den Generälen und Feldherrn, die seine Schlachten schlugen, zu den Freunden, Künstlern und Philosophen, die zu den Intimen des Rheinsberger Kreises und der Tafelrunde in Sanssouci gehörten, und endlich vergass man auch die wenigen Frauengestalten nicht, die das königliche Dorado mit ihrer Schönheit erfüllt, denen Friedrich selbst die wenigen Stunden glücklichen Vergessens gedankt, die Sanssouci für ihn bereit gehalten. Es war ein sehr kapriziöser Einfall Arthur Kampfs, im Gegensatz zu dem hoheitsvollen Ernst, der in den übrigen Sälen der Akademie begegnet, diese Tänzerinnen und Meisterinnen des Gesanges wie die Barbarina und Reggiani, die schöne Madame Cochois und Frau Denis, zusammen mit den Theater-

gem. von Knobelsdorff.

Bildnisse Friedrichs des Grossen.

gem. von Ziesenis.
(aus dem Besitz des Herzogs von Cumberland)

gem. von A. Graff.

Aus dem sog. Blauen Saal der Ausstellung: Friedrich der Grosse in der Kunst.

Die Schwestern Friedrichs, gemalt von ANTOINE PESNE

SOPHIE, vermählte Markgräfin von Brandenburg-Schwedt.

WILHELMINE, vermählte Markgräfin von Brandenburg-Bayreuth.

FRIEDERIKE, vermählte Markgräfin von Brandenburg-Anspach.

künstlern und der leider unbekannten italienischen Sängerin in ihren Porträts in einem besonderen Kabinett zu vereinigen. Denn hier vergisst man im Nu die Repräsentation des Staates, die wechselvollen Schicksalsjahre der schlesischen Kriege und selbst die Philosophisterei, die sonst überall eindringlich an unser Bewusstsein herantreten, hier atmet die volle Grazie des Jahrhunderts, die ebensosehr eine Seite im Wesen des Königs wie in demjenigen seines vielbeschäftigten Malers Antoine Pesne berührt, der in diesen Bildnissen ausschliesslich auf den Spuren Watteaus wandelt und ganz der Bruder eines Pater, Lancret u. a. zu sein scheint.

Indes auch sonst hat die Ausstellungsleitung mit Glück versucht, überall ins Milieu der Friederizianischen Welt einzuführen. Im grünen Saal, der vorwiegend die Bildnisse der Freunde vereinigt, sieht man die kostbaren Möbel, die für des Königs Geschmack so vielsagende Dokumente sind, prachtvolle Kommoden aus dem neuen Palais, die Melchior Cambly 1760 gefertigt, die reich mit vergoldeter Bronze geschmückte Cedernholz-Uhr aus Sanssouci, Sofa und Stühle aus dem Musikzimmer des Königs, die mit Perlmutter-Einlagen geschmückten Notenpulte aus Schildpatt (auf dem einen liegt eine eigenhändige Partitur des Königs) Räuchervasen aus Porphyr oder violettem Marmor gefertigt u. a. m. Und auch im blauen Salon, der die Lyoner Seidentapete aus der Wohnung des alten Fritz im neuen Palais in geschmackvoller Imitation vorführt, ist erlesenes Kunstgewerbe aus kaiserlichem Besitz aufgestellt, Stücke, die zu dem Reifsten rechnen, was uns das friederizianische Rokoko hinterlassen hat: so die silberbeschlagenen Kommoden und der dazu gehörige Schreibtisch, so die kostbare Standuhr in Schildpatt (wiederum eine Arbeit von Melchior Cambly). Diese Proben des persönlichen Geschmackes geben der Veranstaltung hier und dort einen sehr intimen Anstrich und erweitern auch das Programm der Ausstellung auf das allgemeine friederizianische Kulturbild hin. Dieser Absicht dienen auch die Veduten der königlichen Schlösser, die Friedrich meist von J. F. Meyer malen liess, ferner die ausgezeichneten Aufnahmen der Kgl. Messbildanstalt aus Sanssouci, dem Potsdamer Stadtschloss und dem Neuen Palais, die zeitgenössischen Bronzen und Plaketten, die in mehreren Schaukästen gezeigt werden, die Miniaturen, Dosen und Porzellane, unter denen die Reiterstatuetten der Berliner Fabrik sowie der Manufaktur von Tettau in Oberfranken, nicht weniger auch eine entzückende Gruppe aus Sèvres, Friedrich und Voltaire darstellend, hervorgehoben werden müssen. Am meisten aber illustriert die eine Seite der friederizianischen Zeit der Kupferstich, dem ebenfalls ein breiter Raum gewidmet wurde. Die Blätter von Chodowiecki und G. F. Schmidt sind für immer Dokumente der Epoche, obwohl ihr Wert vorwiegend im rein Illustrativen liegt und weniger vielsagend für die Kultur erscheint, deren eigentlicher Mittelpunkt der König war.

Das alles aber umschreibt in grossen Linien nur die Hälfte des Programms, freilich zugleich den bei weitem interessantesten Teil desselben. Denn was die Kunst nach des Königs Tode noch ent-

Aus dem sog. Grünen Saal der Ausstellung: Friedrich der Grosse in der Kunst.

RST LEOPOLD VON ANHALT-DESSAU,
gemalt von Pesne.

Die Freunde Friedrichs
KARL STEPHAN JORDAN,
gemalt von Pesne.

GRAF MORITZ VON SACHSEN,
gemalt von M. La Tour.

fernt mit seiner Persönlichkeit verbindet, kann sich weder im Gedanklichen noch Künstlerischen mit der Originalität der friederizianischen Kultur messen. Aber es ist interessant zu sehen, wie die Gestalt des alten Fritz immerfort die Kunst beschäftigt hat, wie die Daten seiner Geschichte die Historienmalerei befruchtete, und wie der Geist des Königs eigentlich doch nur bei Menzel eine adaequate Auferstehung fand. Man erkennt beim Durchwandern dieser Säle, die die neuere Kunst beherbergen, zugleich den Abstand, den das Epigonentum des neunzehnten Jahrhunderts (wenigstens hier handelt es sich um Epigonentum) von der ursprünglichen Schöpferkraft des vorausgegangenen Säkulums trennt, und vielleicht nirgends sonst kommt einem gleich erschreckend die Tatsache zum Bewusstsein, dass die friederizianische Kultur der eigenen Zeit keine Befruchtung gebracht hat, dass sie in dem Augenblick für die Welt versank, als der einsame Philosoph in Sanssouci die Augen schloss. Das ist ein weiterer Beweis für ihre Grösse und die überragende Erscheinung des Königs im Rahmen der damaligen deutschen Kultur. Trotzdem wird es die Kunstgeschichte dankbar notieren, dass sich eine zweite und dritte Generation wieder auf den Preussenkönig besonnen; dass nicht zuletzt die Historienmalerei ein grosses Verdienst daran hat, wenn der alte Fritz so allgemein in das Bewusstsein des deutschen Volkes eingegangen ist.

In dieser Abteilung der Ausstellung, die — wie gesagt — die Persönlichkeit Friedrichs im Mittelpunkt der Historienmalerei zeigen will, ist es in erster Linie Menzels Oeuvre, das seltsam neu wirkt. Und doch gewinnt es im Ganzen nicht. Der schnelle Uebergang von den Orginalen des 18. Jahrhunderts zu der im letzten Sinne doch rein illustrativen Novellistik des Menzelschen Pinsels wirkt deshalb ernüchternd, weil man unwillkürlich vieles als unecht empfindet, als nicht entfernt friederizianisch — wenn man den zeitgenössischen Dokumenten nur halbwegs glauben darf, und vielleicht ist uns noch nie die künstlerische Distanz zwischen der ursprünglichen und der historisch-illustrativen Seite seines Schaffens im Menzelschen Oeuvre ähnlich offenbar geworden wie hier, wo er so unmittelbar den friederizianischen Kulturkreis berührt. Das ist — wohlbemerkt — keine Kritik seiner Kunst, sondern höchstens seiner Auffassung und seiner Stellung den Motiven der Historie gegenüber. Vielleicht wird man Menzel dauernd überhaupt nur gerecht, wenn man Bilder wie die »Tafelrunde« und »Flötenkonzert« selbst »Hochkirch« und die »Begegnung mit Joseph II.« fortan nur unter dem rein malerischen Gesichtspunkt betrachtet und von dem Bildinhalt völlig abstrahiert. (Für den Kritiker ist dieser Standpunkt ja überhaupt der einzig mögliche.) Neben dem Altmeister tritt Arthur Kampf überzeugend hervor. Seine »Ansprache an die Generäle« ist historisch durchaus echt empfunden und die Grisaille der »Totenmaske des Königs« bedeutet ein Stück psychologischen Porträtgestaltens, das hier eine nicht leichte Aufgabe vor sich sah. Unter allen übrigen Werken dieses Kreises wirkt Kampfs »Friedrich der Grosse in der Schlosskirche zu Charlottenburg«

BILDNIS KNOBELSDORFFS,
DES GENIALEN ARCHITEKTEN FRIEDRICHS,
gemalt von Pesne.

auch als »Te deum« bekannt) wie das vielleicht echteste Stück Historie, das mit dem Auge des modernen Malers gesehen wurde. Die zahlreichen Bilder von C. Seiler, die den König gern von seiner liebenswürdigsten Seite aus behandeln, die Schlachtenbilder Röchlings, die Schöpfungen von Camphausen, G. Schöbel und Kaulbachs »Friedrich der Grosse und Sebastian Bach« und so vieles andere ist durch Reproduktionen immer wieder bekannt geworden und bedarf deshalb nur der Erwähnung. Dagegen soll die verkleinerte Bronzenachbildung des Tuaillonschen Denkmals für Beuthen im Rahmen dieser Abteilung besonders hervorgehoben werden.

Auf den eigentlichen Kulturkreis aber, in dessen Mittelpunkt der König steht, gilt es nach diesen allgemeinen Bemerkungen detaillierter einzugehen. Denn er stellt sich nicht nur im Ganzen als etwas durchaus Geschlossenes dar, sondern er lockt auch zu kunstgeschichtlichen Feststellungen, die nicht uninteressant sind. Und man kann bei Vermeidung jeder einseitigen Betrachtungsweise sagen, dass diese Ausstellung im letzten eine Kunstschau Pesneschen Werke ist. Sowohl der Zahl wie der Qualität nach behauptet Pesne das Feld, und vielleicht lernt man den Meister hier überhaupt erst seiner ganzen Bedeutung nach kennen. Stand dieser Hofmaler Friedrichs des Grossen gerade bei der letzten Rokokoausstellung viel zu sehr hinter seinen berühmten Zeitgenossen zurück, so wurde ihm jetzt eine Genugtuung, wie man sie ihm besser garnicht hätte wünschen können. Und es wird hier offenbar, dass eigentlich drei Seiten das Wesen Pesneschen Kunst ausmachen, die man auch der künstlerischen Qualität nach sehr verschieden einzuschätzen hat. In erster Linie war Pesne der Maler höfischer Repräsentation, und als solcher hat er nicht nur das ansprechende Bild der feinsinnigen Königin-Mutter Sophie Dorothea von Preussen und das innerlich nicht minder kontrastierende Porträt Friedrichs Wilhelms I., die Geschwister und Verwandten, sondern auch Friedrich den Grossen selbst, zuerst als Kind mit seiner Schwester, dann den jungen Kronprinzen und endlich den König in allen Lebensaltern gemalt und nirgends verleugnen diese Bilder eine gewisse zeremonielle Steifheit, eine etwas gezwungene Würde, die überhaupt das Zeichen aller Fürstenbildnisse des Rokokos gewesen sind. Hier geht Pesne völlig in dem Geist seines Zeitalters unter, und von dieser Seite her kannten wir ihn bereits früher. Die höchste Steigerung erreicht er bei diesen und ähnlichen Bildnissen vielleicht in jenen Frauenporträts, die er in den vierziger Jahren gemalt haben dürfte, d. h. eben in den Bildern der königlichen Schwestern, die der blaue Saal vereinigt. Hier spricht ein so delikater, variationsfähiger Farbengeschmack zu uns, so viel modernes Empfinden auch, dass er selbst hinter den grossen Pariser Meistern nicht zurückzutreten braucht.

Ein feines Gegenstück zu diesen weiblichen Bildnissen bedeuten die Porträts der Freunde Friedrichs des Grossen, die im grünen Saale vereinigt sind. Die Mehrzahl dieser Bildnisse stammt aus früherer Zeit, zum Teil wohl noch aus den Rheinsberger Jahren, und nirgends erkennt man den Reichtum der Pesneschen Phantasie, die Freiheit seines künstlerischen Gestaltens, da wo es unabhängig von den zeremoniell repräsentativen

ELEONORE LUISE VON WREECH,
geb. von Schöning, die Schlossherrin von Tamsel,
gemalt von Pesne.

Aufgaben ausgreifen darf, besser als hier. Vor dem Bildnis des Herrn de la Mettrie denkt man unwillkürlich an Rembrandt, und selbst diese Reminiszenz verflüchtigt sich im Anblick der psychologisch tief erfassten Charakterstudie des Philosophen. Auch das Porträt des Freiherrn Dietrich von Keyserlingk gehört zu jenen Darstellungen des 18. Jahrhunderts, welche durch ihre Frische auffallen. Nicht minder bedeutend muten die Bildnisse des Baron de la Motte-Fouqué und des Predigers Karl Stephan Jordan an, deren Natürlichkeit so ganz und gar der sonst üblichen Gespreiztheit dieser Kultur zu widersprechen scheint. Endlich Pesne der Schüler und Nachfolger Watteaus, wie er auf den schon erwähnten Bildnissen der Tänzerinnen hervortritt: Hier ist er am meisten dekorativ, am meisten auch Rokoko im Sinne des Watteau, und man empfindet deutlich, wie die Lieblichkeit dieser Grazien immer durch die sanftfarbige Brille des verliebten Schäfers gesehen ist. Trotzdem sind gerade diese Stücke malerisch ungemein fein und vielsagend und sicher nicht das Schlechteste, was uns das friederizianische Rokoko hinterlassen hat.

Es ist nicht möglich, alle Porträtdarstellungen des Königs zu charakterisieren oder auch nur die wertvollsten namhaft zu machen. Besonders interessante Bilder stammen von J. G. Ziesenis, von dem ein malerisch ungemein frisches Bildnis des Königs (Kniestück) zu sehen ist, das aus dem Wittumspalais in Weimar stammt. Ferner verdient die überaus lebendige Skizze aus dem Besitz des Herzogs von Cumberland (im Provinzialmuseum zu Hannover) besondere Erwähnung, weil es das einzige nach dem Leben gemalte Bildnis aus den späteren Jahren sein dürfte*. Auch Graffs verschiedene Porträts Friedrichs des Grossen müssen hervorgehoben werden. Das aus Sanssouci stammende Porträt des Königs wird aller Wahrscheinlichkeit nach im Anschluss an die feine Grisaille von Cunningham entstanden sein, die sich im Besitze der Frau Professor Knaus befindet und auch ein zweites, Graff wohl mit Unrecht zugewiesenes Bildnis aus dem Besitz des Grafen Rothkirch in Dittersbach, gehört zu den fesselnden Porträtdarstellungen Friedrichs des Grossen. Daneben kann der Kunstfreund auch jene exzeptionellen Leistungen die den Mitgliedern des friederizianischen Kreises galten, nicht ausser Acht lassen, z. B. das Jugendporträt des Kronprinzen von Weidemann und das ganz ähnliche von Knobelsdorff, Tournières wundervoll melodiöser de Maupertuis und das derbe Zietenporträt, hinter dem man garnicht den Pinsel der malenden Anna Dorothea Therbusch vermuten sollte. Liotard, der Franzose, Lundberg, der Schwede, wären nicht weniger zu nennen wie Hickel, der Wiener, von dem ein meisterliches Bildnis Kaiser Josephs II. tammt, oder der Holländer de Gask, dessen Porträt der Erbstatthalterin von Holland im blauen Saale den Künstler immerhin bedeutsam repräsentiert. So gibt die Veranstaltung nicht nur ein Kulturbild der Zeit, sondern auch reiche kunsthistorsche Erkenntnisse, die die Photographische Gesellschaft in einem ihrer bekannten monumentalen Prachtwerke für alle Zeiten literarisch festhalten wird.

* Abbildung s. S. 2.

Aus dem sog. Theaterraum der Ausstellung: Friedrich der Grosse in der Kunst.

MADAME BARBERINA.

Gemälde von A. Pesne.
Porträt einer italienischen Sängerin.

MADAME REGGIANI.

Der von Menzel eigenhändig skizzierte Schlüssel zu seinem »Flötenkonzert Friedrichs des Grossen«, dessen Verlagsrecht im Jahre 1863 vom Künstler der Photographischen Gesellschaft übertragen wurde.
Die Skizze befindet sich im Besitz der Photographischen Gesellschaft in Berlin.

FÜNFZIG ARBEITSJAHRE DER PHOTOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT

Der Kunstverlag der »Photographischen Gesellschaft zu Berlin«, der eben jetzt, zu Beginn des Jahres 1912, auf eine fünfzigjährige Geschäftstätigkeit zurückblickt, bietet in seiner Entwicklung während dieses halben Jahrhunderts dasselbe Bild wie die beiden Begriffe, die in seinem Firmennamen enthalten sind: »Photographie« und »Berlin«. Als im Jahre 1861 auf Anregung des Fabrikbesitzers Albert Werckmeister das Consortium gebildet wurde, das im Januar 1862 seine Tätigkeit begann, träumte die preussische Hauptstadt noch nicht einmal von der Vorherrschaft des Landes im deutschen Bunde, geschweige denn von der Möglichkeit eines neuen Reiches, steckte die Photographie als Mittel und Reproduktionskunst noch in ihren Anfängen, und niemand ahnte, hier wie dort, den ungeheuren, unaufhaltsamen Aufschwung, der alsbald einsetzen und zu hoher Blüte führen sollte.

Es mag als ein Wagnis gegolten haben, als sich damals ein Institut bildete, um die Photographie in grösserem Stil für die Vervielfältigung von Werken der bildenden Kunst nutzbar zu machen. Noch war die Herrschaft des Kupferstichs und Holzschnittes für solche Zwecke ungebrochen, und es wird wohl nur wenige gegeben haben, die anno 1862 an einen Sieg der mechanisch arbeitenden Kamera über die persönliche Arbeit des Stechers und Xylographen glaubten. Es darf als ein Zeugnis für den weitblickenden Unternehmungsgeist von Albert Werckmeister und seinem Bruder Friedrich gelten, die zuerst die Leitung übernahmen — erst einige Jahre später trat ihnen Emil Werckmeister, der heutige Inhaber der Firma, zur Seite —, dass sie in richtiger Voraussicht der kommenden Entwicklung handelten. Allzuweit war zuerst der Betrieb, den sie gründeten, tatsächlich von den älteren Reproduktionsanstalten nicht entfernt; denn die unmittelbare photographische Aufnahme und Wiedergabe von Oelgemälden ergab noch so unvollkommene Resultate, dass sie, ganz wie der Holzschnitt, die Vermittlung der zeichnenden Kunst brauchte, die erst eine Uebersetzung des farbigen Originals in die Schwarz-Weiss-Sprache vornehmen musste: Zeichnungen und Kupferstiche wurden zunächst als Vorlagen für die photographische Reproduktion benutzt. So konnte denn auch das erste Werk, dessen Verlagsrecht von der jungen

Gesellschaft erworben wurde: Menzels »Flötenkonzert«, nicht etwa nach dem Gemälde selbst, sondern nach einer Kohlezeichnung Fritz Werners aufgenommen werden — die hohe Qualität dieser als Vorlage für den Kupferstich geschaffenen Zeichnung, die auch Menzel selbst lebhaft anerkannte, machte aus diesem ersten »Verlagsartikel« gleich auch einen ersten Erfolg. Ebenso wurden für eine Publikation von Raffaels »Amor und Psyche«-Kompositionen in der Farnesina, zu der Friedrich Waagen, damals Direktor der Berliner Gemäldegalerie, den Text schrieb, die Bleistiftzeichnungen von August tom Dieck erworben. Es folgten Peter von Cornelius' Cartons zur Glyptothek und zum Campo Santo, Alfred Rethels Nachlass u. a. m. Zugleich zog man aus dieser Situation die natürlichen Konsequenzen und nutzte die Photographie für die Vervielfältigung von Werken der Zeichenkunst wie der Graphik selbst aus. So wurden Rembrandts Radierungen, Dürers Kupferstiche und Holzschnitte durch das Lichtbild reproduziert und fanden den Weg ins Publikum. Bald erweiterte sich der Kreis, und in grösseren Formaten wie in dem kleineren und billigeren »Visitenkartenformat« wurden die Photographien nach den besten Leistungen des Grabstichels in ungeheuren Mengen verbreitet. Die künstlerische Aufklärungsarbeit, die auf diese Weise geleistet wurde, ist unabschätzbar.

Inzwischen aber ging die Vervollkommnung der photographischen Technik rüstig vorwärts, und wenige Jahre nach der Begründung der Gesellschaft gelangte man auch in der Vervielfältigung von Oelgemälden zu wesentlich besseren Resultaten. Schon 1866 wurden die Hauptwerke des Berliner Museums aufgenommen. Im nächsten Jahre folgte die Londoner Nationalgalerie, 1868 die Uffizien und der Palast Pitti, 1869 der Louvre, 1871 die Dresdener Galerie. Es ist bekannt, wie sich im Laufe der Jahre die übrigen grossen Museen Europas anschlossen, so dass nach und nach ein kunstwissenschaftliches Material aufgestapelt wurde, das heute seinesgleichen sucht. Mit den Bemühungen um die alte Kunst gingen die um die neuere und zeitgenössische Produktion Hand in Hand. Man ging auf dem Wege weiter, den schon die Uebernahme des »Flötenkonzert« angedeutet hatte, und erwarb in grossem Umfange Verlagsrechte von Werken lebender Künstler, die es ermöglichten, Tausende von Photographien nach Bildern deutscher und ausländischer Meister in den Handel zu bringen.

Zehn Jahre später, zu Beginn der achtziger Jahre, gab die Erfindung des orthochromatischen Verfahrens der Tätigkeit der Gesellschaft wie dem Betriebe der Photographie überhaupt, einen bedeutsamen neuen Anstoss. Jetzt erst war die Möglichkeit geboten, die Farben der Originale nicht nur ungefähr nach ihrer Licht- und Schattenwirkung, sondern in ihren richtigen Werten wiederzugeben. Die Folge war eine gewaltige Erhöhung der Nachfrage, die befriedigt werden musste und zu stetigen Erweiterungen des Unternehmens führte. Konnte die Photographie bisher in der Hauptsache nur Kenntnisse vermitteln und Erinnerungen lebendig halten, so stieg sie jetzt zu eigenen künstlerischen Wirkungen auf. Namentlich seitdem die bald folgende Technik der Photogravüre Schwarz-Weiss-Nachbildungen von erhöhtem Reiz darbot. Und besonders in der jüngsten Zeit, seitdem der farbige Kupferdruck Blätter lieferte, die dem Original immer näher rückten, und die geistreiche Erfindung des Dreifarbendrucks ihre Wunder entfaltete.

Die Photographische Gesellschaft, die allmählich ihren Arbeitskreis immer weiter zog, in England und Amerika Filialen eröffnete und den Ruf Berlins als eines Hauptortes der modernen Reproduktionstechnik im internationalen Kunst- und Geschäftsleben in erster Reihe mit begründen half, hat mit unablässiger Wachsamkeit diese erstaunlichen Wandlungen und Reformen begleitet und sich zu Nutze gemacht. Die lange Reihe der grossartigen Sammelwerke, die sie veröffentlichte, schliesst heute einen mit gepflegtestem Geschmack und höchster Sorgfalt zusammengestellten Extrakt aus dem Gesamtschatz an Kunstbesitz aus allen Zeiten ein, über den die Welt verfügt. Es ist ein stolzes Halbjahrhundertwerk, auf das sie bei diesem Jubiläum hinweisen kann und zu dem wir sie umso aufrichtiger beglückwünschen, da wir wissen, dass für sie nicht ausruhsames Zurückblicken auf errungene Erfolge, sondern unablässige Fortarbeit auch in Zukunft die Parole sein wird.

Max Osborn.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.
Zeitung: Der Thürmer, Stuttgart
Adresse:
Datum: MRZ 1912

Friedrich der Große in der Kunst

Zur Ausstellung der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin

Von Dr. Karl Storck

Was Goethe mit seinem feinen Empfinden für Stimmungswerte so scharf herausfühlte, daß nämlich durch Friedrich den Großen und seine Taten unsere Literatur überhaupt erst wieder einen nationalen Inhalt erhalten habe, das wird einem in der bildenden Kunst mit der lebendigen Sinnlichkeit ihrer Mittel deutlich sichtbar.

Für den Kunsthistoriker verbindet sich mit dem Namen Friedrichs des Großen die lebendigste Vorstellung der französischen Rokokomalerei, mit Watteau an der Spitze. Aber diese Kunst war eigentlich bereits vorbei, oder doch sehr greisenhaft geworden, als Friedrich in die Lage gesetzt war, Mäcen zu sein. Um die wunderbaren Schätze französischer Malerei, um die die preußischen Königsschlösser heute von aller Welt beneidet werden, damals zu erwerben, bedurfte es eines in den Augen der Zeit etwas rückständigen Kunstgeschmackes, wie denn auch Friedrich diese heute unschätzbaren französischen Bilder zu verhältnismäßig sehr billigen Preisen gekauft hat. In Wirklichkeit war Friedrich allerdings auch zu dieser Sammlertätigkeit nur befähigt durch seine außerordentlich selbständige Persönlichkeit, seine innere Wahrhaftigkeit. Er hatte den Mut, sich zu der Kunst zu bekennen, die ihm wirklich gefiel, auch wenn sie nicht mehr Mode war, und wenn die Fachleute sie nicht mehr an die erste Stelle setzten. So hatte er auch den Mut, oder vielleicht war es auch einfach menschliche Treue, den Rokokobildnismaler A. Pesne bis an sein spätes Lebensende als bevorzugten Bildnismaler der Hofkreise zu beschäftigen. Nachdem längst in Frankreich selbst das Bildnis einerseits ins Bürgerlich-Sentimentale eines Greuze, andererseits in die hohl-pathetische klassizistische Hofmalerei sich entwickelt hatte, entstanden in Berlin jene vor allen Dingen an rein malerischen Werten so außerordentlich reichen Rokokobildnisse, die, zumal wenn sie Männer darstellten, bei aller Schmeichelei und trotz des Hinausarbeitens auf den bildhaften Gesamteindruck, doch immer auch echte Menschendarstellung blieben. Es waren eben noch Meister, die die echte alte Galanterie

Friedrich der Große in der Kunst

Zur Ausstellung der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin

Von Dr. Karl Storck

Was Goethe mit seinem feinen Empfinden für Stimmungswerte so scharf herausfühlte, daß nämlich durch Friedrich den Großen und seine Taten unsere Literatur überhaupt erst wieder einen nationalen Inhalt erhalten habe, das wird einem in der bildenden Kunst mit der lebendigen Sinnlichkeit ihrer Mittel deutlich sichtbar.

Für den Kunsthistoriker verbindet sich mit dem Namen Friedrichs des Großen die lebendigste Vorstellung der französischen Rokokomalerei, mit Watteau an der Spitze. Aber diese Kunst war eigentlich bereits vorbei, oder doch sehr greisenhaft geworden, als Friedrich in die Lage gesetzt war, Mäcen zu sein. Um die wunderbaren Schätze französischer Malerei, um die die preußischen Königsschlösser heute von aller Welt beneidet werden, damals zu erwerben, bedurfte es eines in den Augen der Zeit etwas rückständigen Kunstgeschmackes, wie denn auch Friedrich diese heute unschätzbaren französischen Bilder zu verhältnismäßig sehr billigen Preisen gekauft hat. In Wirklichkeit war Friedrich allerdings auch zu dieser Sammlertätigkeit nur befähigt durch seine außerordentlich selbständige Persönlichkeit, seine innere Wahrhaftigkeit. Er hatte den Mut, sich zu der Kunst zu bekennen, die ihm wirklich gefiel, auch wenn sie nicht mehr Mode war, und wenn die Fachleute sie nicht mehr an die erste Stelle setzten. So hatte er auch den Mut, oder vielleicht war es auch einfach menschliche Treue, den Rokokobildnismaler A. Pesne bis an sein spätes Lebensende als bevorzugten Bildnismaler der Hofkreise zu beschäftigen. Nachdem längst in Frankreich selbst das Bildnis einerseits ins Bürgerlich-Sentimentale eines Greuze, andererseits in die hohl-pathetische klassizistische Hofmalerei sich entwickelt hatte, entstanden in Berlin jene vor allen Dingen an rein malerischen Werten so außerordentlich reichen Rokokobildnisse, die, zumal wenn sie Männer darstellten, bei aller Schmeichelei und trotz des Hinausarbeitens auf den bildhaften Gesamteindruck, doch immer auch echte Menschendarstellung blieben. Es waren eben noch Meister, die die echte alte Galanterie

verstanden, die nicht darin beruht, durch Lüge zu schmeicheln, sondern eine liebenswürdige Form auch für das unangenehm Wahre zu finden.

Doch so hoch wir diese Sammlertätigkeit Friedrichs einschätzen mögen, so bedeutsam sie für den Kunstbesitz unseres Volkes geworden ist — die eigentlich wertvollen Anregungen sind anderswo zusuchen. Sie sind auch dann bedeutsamer, als das fertig Erworbene, wenn sie an künstlerischem Eigenwert hinter jenem zurückstehen. So berechtigt also auch die Königliche Akademie der Künste handelte, als sie in ihrer sehr sehenswerten Ausstellung „Friedrich der Große in der Kunst" diese französische Malerei in ausgiebiger Weise heranzog, das Wertvolle im nationalen Sinne, eben für die Erkenntnis der Bedeutung Friedrichs für die nationale Kunstentwicklung, liegt in anderem. Die Ausstellung ist allerdings, so eifrig für sie gesammelt wurde, nicht vollständig. Der Nachdruck liegt fast einseitig auf dem Malerischen. Die wertvollen Anregungen, die ein Fürst von Geschmack dem Kunstgewerbe geben kann, können wir allerdings noch gut verfolgen. Es sind aus höfischem Besitz eine beträchtliche Zahl von Möbeln und Gegenständen angewandter Kunst hergeliehen worden, so daß zwei Räume, als blauer und grüner Saal, ganz im Stile der Zeit hergerichtet werden konnten. Die Möbel mit sehr feinen Beschlägen, wertvollen Intarsien, sind durchweg in Potsdam angefertigt worden. Mögen dabei auch ausländische Muster vorgeschwebt, ja fremde Handwerker mitgewirkt haben, so ist das doch die einzige Art, in der handwerkliches Können verpflanzt werden kann. Wenn die vornehmen Kreise damals, und vor allen Dingen später, das Beispiel des als in künstlerischen Dingen so fremdsüchtig verschrienen Königs nachgeahmt hätten, so hätte das deutsche Möbelhandwerk und auch das gesamte Kunstgewerbe niemals so tief sinken können, wie es geschehen ist. Es wären dadurch nicht nur riesige Geldwerte im Lande geblieben, die so für ausländische Fabrikate hinauswanderten, es hätte sich auch eine Überlieferung des Geschmacks und, was vom Zeitenlauf unabhängig und darum auch wichtiger ist, der guten Arbeit entwickelt, die es uns erspart hätte, jetzt mühselig in jahrzehntelanger Arbeit das Verlorengegangene zu gewinnen, und vor allen Dingen uns auch auf dem Welthandelsplatze wieder einen guten Ruf zu verschaffen. Aber so war es höchstens das Bürgertum, das an den heimischen Handwerkern festhielt. Dieses Bürgertum hatte zu wenig Geld. Hatte es Geld, so befleißigte es sich natürlich, den Adelskreisen nachzuahmen, und kaufte Fremdes. Aber auch so kann man die besseren deutschen handwerklichen Arbeiten, vor allem in der Tischlerei, bis in die Biedermeierzeit als treue Überlieferung jener wirklich vornehmen und zu den höchsten Leistungen angespornten Arbeitszeit unter Friedrich dem Großen ansehen. Wir dürfen ja nie vergessen, daß gerade alle handwerkliche Überlieferung, darüber hinaus die handwerklichen Fähigkeiten, durch die entsetzlichen Kriegszeiten des siebzehnten Jahrhunderts in Deutschland völlig verloren gegangen waren.

Dagegen kommt in der Ausstellung gar nicht zur Geltung Friedrichs des Großen Bedeutung für die Architektur. Die zahlreichen photographischen Ansichten aus den von Friedrich dem Großen bewohnten und zum Teil erbauten Schlössern, die hier ausgestellt sind, können, so vorzüglich diese Leistungen der königlichen Meßtischanstalt auch sind, das Fehlen der Modelle und die systematische

Sammlung von Bauwerken nicht ersetzen. Wir haben heute noch in der Mark einige kleine Herrensitze, aber auch größere Gehöfte, die auf Friedrich zurückgehen und wahre Juwelen einer sinnreichen, Zweck und Schönheit in idealer Weise verbindenden Architektur sind. Aber auch für Monumentalbauten muß z. B. die edle Einfachheit des Knobelsdorffschen Opernhausbaues gegen die heutige Prachtprotzerei sachlich erziehend wirken. Oder fürchteten vielleicht die mit Staatsaufträgen vielbeschäftigten Architekten unter den Akademiemitgliedern diese deutliche Lehre durch Beispiel?

* * *

„Höchstes Glück der Erdenkinder ist doch die Persönlichkeit." Friedrich der Große hat die Kunst der Bildnismalerei dadurch am meisten gefördert, daß er sie vor das Problem stellte, seine Persönlichkeit darzustellen. Wir haben damals, wo die höchste Blüte des geistigen deutschen Lebens sich eben zu entfalten begann, eine große Zahl bedeutender Köpfe besessen. Die Bildnismalerei ist auch an diesen hohen Aufgaben sehr erstarkt und hat einen der hervorragendsten Vertreter aller Zeiten in A. Graff gezeitigt. Aber es ist doch ein anderes um einen irdischen König, als um die Herrscher im Genielande. Die menschliche Vorstellung von Friedrich II. war in einem Maße Volksbesitz geworden, wie die keines anderen Monarchen, wie aber auch keines unserer Geistesheroen. Die außerordentliche Schwierigkeit lag darin, den „Alten Fritz" mit dem sieghaften Feldherrn, den auf den Krückstock sich stützenden Philosophen mit dem an der Spitze seiner Truppen reitenden Schlachtenlenker zu vereinigen. Beide lebten gleich stark im Volke, das sie instinktiv als jene Einheit empfand, deren Möglichkeit den einzigartigen Reiz der Persönlichkeit Friedrichs des Großen bildet. Es ist wohl kein anderer deutscher Herrscher zu seinen Lebzeiten so viel gemalt und in Kupfer gestochen worden, wie Friedrich. Das muß auf einem starken Verlangen nach seinem Bilde beruht haben, das um so beredter ist, als die Zeiten schlecht waren.

Auffallend ist es auch, daß so viele Bilder vom jungen Friedrich gemalt wurden. F. W. Weidemann steht hier an der Spitze, wenn auch einige der Kopien, die Pesne nach ihm angefertigt hat, noch etwas feiner sind. Das auffallend große Auge und die später so charakteristische Kopfhaltung nach Dreiviertelprofil treten schon auf den frühesten Knabenbildern hervor. Daß sein im Geldausgeben so übermäßig vorsichtiger Vater den Kronprinzen so oft malen ließ, muß doch in einer Bewunderung des so eigenartigen jungen Feuerkopfes seinen Grund gehabt haben. Die Problematik beginnt dann sich zu zeigen in den Bildern, die Knobelsdorff vom Kronprinzen schuf. Die ausgelassenen Genossen des Kronprinzen, die sich aufs Bildersehen verstanden, durften nicht überrascht sein, wenn er nach dem Tode des Vaters sofort aufs schroffste den König betonte und allen Leichtsinn, jedes Sich-gehenlassen in freundschaftlicher Runde hinter sich stieß. Die Züge festigen sich dann zu jenem von den großen Augen beherrschten Antlitz, in dem die kühne Nase mit dem feinen, weichen Munde in der einzigartigen Mischung von Energie und Träumerei zusammengeht, die Anton Graff in seinen zahlreichen Bildnissen immer etwas bürgerlich, aber sicher durchaus naturgetreu traf.

Malerisch bei weitem diesen Bildnissen des Schweizer Meisters nicht vergleichbar, auch ohne die feine Ausgeglichenheit in den Zügen, die diese Bildnisse und viele nach ihnen gefertigte Stiche, z. B. den von Gebauer, den wir im Januarheft des Türmers reproduzierten, auszeichnet, aber dafür außerordentlich charakteristisch im scharfen Umriß, ist ein kaum bekanntes Bild von J. H. Chr. Franke, das sonst im Hohenzollernmuseum recht versteckt hängt. Das ist der Mann, der sich aus starkem Pflichtbewußtsein zusammenreißt, weil es sein Beruf ist, König zu sein, der zu lernen anfängt, die Königsmaske zu tragen, um dahinter Mensch sein zu können.

Wie wir von Goethe die seltsamsten Bildnisse, die uns oft ganz fremda nmuten, aus der Zeit zwischen fünfzig und sechzig haben, so ist hier ein eigenartiges Bild des Dänen J. Ziesenis, das aus dem Weimarer Wittumspalais hergeliehen ist. Der eintönige blaue Rock trägt noch dazu bei, den Eindruck zu verschärfen, als sei das Äußere etwas vernachlässigt. Etwas Mürrisches, Gleichgültiges liegt über dem Ganzen, so wie man sich den König wohl um 1765 denken kann. Müde, zu rasch verbraucht von den ungeheuren Anstrengungen, und doch noch nicht Greis genug, um die schöne Beschaulichkeit des Alters zu finden.

Dann entwickelt sich der alte Fritz. Chodowiecki hält sein Äußeres mit der Behaglichkeit des Philisters fest. E. Cunningham fühlt die überlegene Größe des Zusammensinkenden, von der Gicht Geplagten, über die kraftstrotzende Umgebung, in der er uns ihn beim Empfang des Herzogs von York und bei der Rückkehr vom Manöver zeigt. Des greisen Feldherrn Haltung zu Pferde, mit dem unbedingt sicheren Sitz trotz des in sich zusammensinkenden Körpers, muß so charakteristisch gewesen sein, daß sie sich unverwischbar einprägte. Sie ist in den Bildern der Zeit, in den Stichen, findet sich in Bardous, der übrigens auch eine ganz herrliche Büste gemacht hat, aus dem Jahre 1778 stammen- der Reiterstatue, die ja wohl vorbildlich geblieben ist für alle späteren: Schadow, Tassaert und Rauch. Dieser ist wieder so weit von dem wirklichen lebendigen Vorbild entfernt, daß sich ihm die natürliche Vorlage zur monumentalen Form in dem prächtigen Berliner Denkmal gestaltete. Ich kann nicht leugnen, daß mir Tuaillons für Beuthen geschaffenes Denkmal dagegen einen recht schwächlichen Eindruck gemacht hat. Das Pferd ist hier die Hauptsache, und im Bestreben nach Einfachheit ist der Künstler zur Nüchternheit gelangt. Der Abstieg ist allerdings bei weitem nicht so empfindlich wie von den Büsten und Standbildern Bardous und Schadows zu den in verschiedener Ausführung gezeigten von Uphues, wo statt eines in jugendlicher Kraft stehenden Königs, den der Künstler gestalten wollte, ein geckenhaft verjüngter Alter Fritz entstanden ist.

* * *

Die andere große Gruppe der Ausstellung, soweit sie der Persönlichkeit des Königs selber gilt — ein wichtiger und sehr sehenswerter Teil bringt nämlich Bildnisse der Zeitgenossen — zeigt das Bemühen der Historienmalerei, Friedrichs des Großen Gestalt und die wichtigsten Geschehnisse seines Lebens festzuhalten. Vollständigkeit ist hier wohl nicht erstrebt worden. Es tritt ja auch ohnehin alles hinter Menzels Lebenswerk so weit zurück, daß durch die Schöpfungen dieses Mannes auch die bildhafte Vorstellung des Königs in seiner ganzen Persönlichkeit so stark beeinflußt ist, daß man große Schwierigkeit hat, an die alten zeitgenössischen Bildnisse unbefangen heranzutreten. Gemüht hat sich die Kunst sehr früh um den Alten Fritz, und Chodowiecki hat da manches vorzügliche Blatt gestochen, das als eine Vorahnung, ja geradezu als Vorarbeit für die die gleichen Stoffe behandelnden späteren Bilder Menzels wirkt. Es ist alles etwas kleinbürgerlich, aber durchaus ehrlich und sachlich. Diese letzten guten Eigenschaften kann man auch einem malerisch recht trockenen Gemälde des alten J. Frisch (gest. 1815) zusprechen: Friedrich der Große in der Kirche zu Torgau. Die Gestalt des vor Müdigkeit eingeschlafenen Königs ist von überzeugender Wahrheit.

Menzels Arbeit erweckt immer wieder aufs neue höchste Bewunderung. Es ist gut, daß man die Bilder in solchen Stunden, in denen man für die Größe der dargestellten Persönlichkeit und das Sieghafte seines ganzen Lebens höher eingestimmt ist, losgelöst aus ihrer sonstigen Museumsumgebung, wieder einmal sieht. Das ist das rechte Mittel, um all die Kritikastereien und Kunstredereien wieder loszuwerden, durch die einem auch diese Werke in den letzten Jahren verleidet worden sind. Es ist auch hier ein Werk aus der Frühzeit Menzels (Die Bittschrift), das die hohen malerischen Reize, über die der junge Menzel in der Darstellung der schwimmenden Lufttöne verfügte, aufs glücklichste zur Geltung bringt, und auf der anderen Seite die Nissigkeit der späteren Bilder Menzels einem doppelt empfindlich macht. Aber wie anmaßend, wie dumm einfach, ist es doch, solch ungeheuren Leistungen gegenüber mit derartigen Kriterien einer ganz anderen Kunsteinstellung zu kommen! Wie kann man angesichts einer so tiefdringenden Menschendarstellung, wie sie hier in einer Reihe von Bildern geboten ist, es wagen, „malerische" Forderungen in den Vordergrund zu stellen, bei deren Erfüllung diese hohe Charakteristik der Gesichter überhaupt unmöglich wäre. Bilder wie die Begegnung Friedrichs mit Joseph II., wie sein tolles Eintreten in das Schloß bei Lissa (Bon soir, messieurs!) sind von einer so lebendigen Erfassung eines packenden Augenblickes, von solcher Größe in der Erfassung des Menschlichen und von so ungemein sicherer künstlerischer Gestaltungskraft, daß man auch dann das Beglückende dieser Vollendung empfinden müßte, wenn man, wie das wohl bei manchen dieser Kritiker der Fall ist, sich durch den Stoff abgestoßen fühlt. „Friedrich und die Seinen bei Hochkirch" ist von einer so grandiosen tragischen Kraft, von einer solchen Spannung für das Geschehen, und das Schicksal der hier dargestellten Personen, greift derartig ins Tiefste unseres ganzen menschlichen Empfindens ein, daß man kaum die Fähigkeit gewinnt, die ungeheure Arbeitsleistung des Künstlers im Studium der Natur, der Menschentypen, der Beleuchtung durch Feuersbrunst und Gewölk bei frühestem Tagesgrauen, zu bemessen. Und erst wenn man sich in einem anderen Saale vor der naiven Hilflosigkeit des alten Schulz bei demselben Vorwurfe sieht, gewinnt man wieder einen Maßstab für die Größe der rein technischen Leistung, die in diesem Bilde vollbracht ist.

Wie kann die am Impressionismus genährte Kritik es wagen, angesichts der geradezu beschämenden Ohnmacht dieser ganzen Richtung allen großen malerischen Vorwürfen gegenüber, an solche Werke Maßstäbe zu legen, die vielleicht

bei der Landschaftsmalerei angebracht sein mögen?! Fühlt man denn nicht di geistige und seelische Verödung, der unsere Kunst anheimfallen müßte, wen alles das, was diese kritische Richtung als „literarisch" abzutun pflegt, aus ih gestrichen werden würde? Man soll doch nicht das eigene Unvermögen zum Gese erheben. Und die Tatsache, daß die meisten Künstler auf diesem Gebiete scheiterr beweist nichts gegen das Gebiet, sondern nur für seine Schwierigkeit. Davo kann man ja allerdings auch in dieser Ausstellung reichliche Proben erhalter Die Nachfolger Menzels haben von seiner geistigen Größe fast nichts. Auch Skat bina nicht; Schöbel wirkt ganz als äußerliche Dekoration. Weit sympathische erscheint C. Seiler, weil er anspruchsloser ist, sich weniger an die Ergründun der Menschen als an die Darstellung des Gesamtmilieus hält. Vielleicht ist e ein Schüler von Fritz Werner, von dem die Ausstellung allzu wenig un nicht eben Charakteristisches zeigt, obwohl er die Umwelt Friedrichs des Große am meisterhaftesten von allen dargestellt hat.

Ein ergreifendes Bild und ein glänzendes Stück Malerei ist Arthur Kampf Friedrich der Große in der Kirche zu Charlottenburg, während seine Anspracl Friedrichs an die Generäle durch die bei Kampf häufig zu starke Betonung de Geste etwas Theatralisches bekommt. Als Beispiel der ganz hohlen Historie malerei, die im Grunde nur die Erzählung einer Anekdote ist, kann man Hermo Kaulbachs „Friedrich der Große und Sebastian Bach" bezeichnen.

Von den vielen Stichen, die ja zum guten Teil nach bekannten Gemälden sind, ist mir ein Blatt von Bock aufgefallen, „Der Tod Friedrichs des Großen", das, als Ganzes und auch in manchen Einzelheiten von einem fast rührenden Ungeschick, geradezu ergreifend wirkt in der im Stuhle in sich selbst hineingesunkenen Gestalt des hingeschiedenen Königs.

Am schwersten finden wir heute ein Verhältnis zu den Schlachtenbildern. Das hängt nicht mit dem Wachsen der Friedensstimmung zusammen, sondern mit einer doch recht erfreulichen Entwicklung des künstlerischen Sehens. Um von einem Schlachtenbild etwas zu bekommen, müßte es entweder starke malerische Reize haben, die sich sicher aus der Buntfarbigkeit des reichbewegten Menschenbildes gewinnen lassen, oder wir müßten menschlich stark gepackt werden. Beide Bedingungen erfüllt in höchstem Maße das oben genannte Bild Menzels: „Friedrich und die Seinen bei Hochkirch". Für uns ist da nicht nur der König der Held einer Tragödie, die wir aus dem ganzen Bilde herausspüren, sondern jeder der einzelnen Soldaten und Offiziere ist Miterleber, Mitentscheider dieses tragischen Vorganges. So tritt die Empfindung einer Schlachtschilderung ganz zurück, und es bleibt das starke Gefühl, daß sich hier das Schicksal dieser Menschen, die der Künstler uns durch seine kräftige Individualisierung nahebringt, entscheidet.

Dagegen bewirken auf den großen Bildern Röchlings die vielen gefallenen, blutüberströmten Soldaten nach meinem Gefühl nur Widerwillen. Ich spreche jetzt von den ausgeführten Gemälden. Die Skizzen besitzen manchen malerischen Reiz und wirken vor allen Dingen durch die Wucht der Bewegung. Das alles geht für mein Gefühl bei der Ausführung verloren. Der ältere W. Camphausen läßt uns, wie ja die damalige Düsseldorfer Schule über-

haupt, malerisch ganz kalt. Aber in einem Bilde wie „Nach der Schlacht bei Leuthen" weiß er uns doch in die menschliche Ergriffenheit der Dargestellten mit hineinzuziehen.

Den Beschluß des Rundganges macht man am besten mit den Zeichnungen Menzels zu den Werken Friedrichs des Großen. Das ist doch die stärkste Wirkung, die der König in der Kunst ausgelöst hat, einmal als künstlerische Leistung an und für sich betrachtet. Es ist doch wohl nur dem ausgesprochen preußischen Geiste möglich, diese ganz einzigartige Verbindung von Wissen und Phantasie, von scharf zersetzender, rein verstandesmäßiger Analyse und kühn zusammenfassender, schauseliger Gestaltungskraft zustande zu bringen. Daneben aber ist es auch ein beredtes Zeugnis für die Zaubermacht der Persönlichkeit Friedrichs, gerade einen Mann wie Menzel, dem so alles zum Enthusiasten fehlte, derartig in den Bann seines Wesens hineinzwingen zu können. Hier zeigt sich beglückend für alle Zeiten: ein Leben, das so stark Inhalt gewesen ist, daß alle noch so mannigfachen Erscheinungen nur Ausdruck dieses Inhalts bildeten, vermag immer wieder zum Inhalt des Lebens zu werden, der dann aus dem Geiste der anderen Persönlichkeit heraus — denn zwischen Friedrichs und Menzels Persönlichkeit sind sicher nur wenig Ähnlichkeiten zu finden — zu neuer überzeugender Form gebracht werden kann. Darin liegt die Wahrheit des Wortes, daß die große Persönlichkeit das höchste Glück ist für uns Menschenkinder. Weniger für den, dem sie verliehen — denn schwer lastet sie zumeist auf dem zerbrechlichen Gefäß, als das der Mensch nun einmal in der Welt steht —, aber für uns andere, die wir an ihr uns erbauen, an ihr uns stärken und bereichern für alle Zeiten.

David Koch führt den Band Theodor Schüz ein, dessen prächtige, gesunde, tiefempfundene Kunst dem Volke noch viel bekannter werden muß. Auch hier findet sich neben Bekanntem weniger Verbreitetes, darunter das durch edle Haltung und Farbenton ausgezeichnete Blatt „Predigtzuhörer vor der Kirche". Auch von Eugen Burnand, für dessen große Zeichnungen zu den Gleichnissen David Koch begeistert geworben hat, erhalten wir hier zehn Blätter, die den romanischen Schweizer auch als hervorragenden Farbenmeister erweisen. Die ergreifende „Einladung zum Gastmahl" eröffnet das Heft, das prachtvolle Bild „Der verlorene Sohn", das als Zeichnung weit verbreitet ist, schließt sich an; bei uns durch Reproduktion auch wohl bekannt ist das „Hoheprieſterliche Gebet", in dessen lichter, kühler Farbengebung die dunkle Glut des Weges nach Golgatha einen wuchtigen Gegensatz bildet. Tief ergreifend und als psychologische Ergründung religiöser Männertypen gerade durch die unaufdringliche Realistik außerordentlich wertvoll sind die „Jünger Christi am Abend vor Ostern". Blätter wie der „Landmann", die „Ährenleserin" und „Feuersnot" mit der prächtigen Juralandschaft sind ungemein sprechende und eindrucksvolle Zeugnisse des Volkslebens im schweizerischen Jura, das im Grunde trotz der ja meist französischen Sprache deutschen Charakter hat. Das durch die hinreißende Wucht des Vortrags und die zwingende Gewalt der Stimmung längst berühmte Bild „Die Flucht Karls des Kühnen" beschließt den Band, der für die Einführung Burnands in Deutschland sicher gute Werbearbeit verrichten wird.

Eine besonders freudige Überraschung bringen dann die Tagebuchblätter von Wilhelm Steinhausen, mit Vorwort von W. Schäfer. Zehn offenbar ganz vor der Natur fertiggemachte Landschaften von einer wunderbaren Zartheit der Stimmung, voll eines süßen Friedens und von einem Reichtum der Farbe, einer so meisterhaften Gliederung des Raumes durch großzügige Linienführung, daß ich diese Veröffentlichung zu den glücklichsten und beglückendsten Gaben rechne, die mir seit langem in die Hände gekommen sind.

Nur 1.50 ℳ kosten im gleichen Verlage einfacher ausgestattete, im Format gleich große Hefte, die die Bilder in sehr guten schwarz-weißen Autotypien zeigen. Die Hefte sind Eugen (es ist nicht einzusehen, weshalb unsere deutschen Veröffentlichungen die Schreibweise Eugène beibehalten) und Eduard von Gebhardt. Das dem ersteren gewidmete Heft bringt zweiundzwanzig Bilder, von denen ein Drittel den herrlichen „Gleichnissen" entnommen ist. Das Gebhardtheft [illegible]

AKADEMIE DER KÜNSTE
PRESSE-ARCHIV

Der Thürmer, Stuttgart
Adresse:
Datum: MÄRZ 1912

Paradesammelsurium des Ungeschmacks

Gar mancherlei hat in den letzten Januartagen Friedrich der Große zu erdulden gehabt. Denn wozu dienen solche Gedenktage allmählich, als daß den großen eindrucksvollen Namen jede Profitlichkeit und Einseitigkeit auf ihre Weise auszunutzen sucht? Was ihr ja um so leichter wird, als sie von dessen Träger in der Regel das Alleroberflächlichste und dann noch Entstellte, Mißdeutete weiß. Von allen Seiten wollten sie sich und ihre Meinungen, Tendenzen, ihr Geschäft mit dem König des geistvollsten Jahrhunderts identifizieren, das doch auf ganz anderen Voraussetzungen als das unsere stand. Mich feiern sie, meine Gedanken verfolgen sie! ruft Friedrich im „Simplizissimus". Den hätte er allerdings wohl niedriger hängen lassen, was denn ja auch, wenn man will, ein Recht auf die Unterstellung geistiger Verwandtschaft gibt.

Ein wunderbares Bild wurde in einem Saal der Berliner Akademie der Künste ausgestellt und als Spezialaufnahme für illustrierte Blätter photographiert. Im Hintergrunde in zuckerweißer Monumentalität vor dem Gärtner-Lorbeer der königliche Jubilar. Ob der Lorbeer, wie sonst bei besseren Gelegenheiten, vergoldet war, läßt sich aus dem Klischee nicht mehr ersehen. Davor, im offenen Viereck aufgestellt, lebendige kostümierte Riesenkerle, Unteroffiziere und Mannschaften des 1. Garderegiments, in Uniform des achtzehnten Jahrhunderts. Im innersten Mittelpunkte dieser bedenklich von neuzeitlicher Kunst erkünstelten Paradeaufstellung steht mit der Trommel am Bandelier der schwarze Mohr aus Afrika, der zu Ehren des Volkes in Waffen, zu Ehren der allgemeinen Wehrpflicht die deutsche Armee verziert. Und wen erblickt man dann noch neben dem Potsdamer Turko vor den großen Einsamen von Sanssouci hingestellt? S. M. den Kaiser? Nein, ihn doch nicht. (Übrigens, was das dann wohl wieder für ein Geschrei gegeben hätte, Militarismus, Absolutismus usw.! Denn in d e m Fall natürlich wäre es nicht die Bekundung jener Toleranz gewesen, für deren Zweckauslegereien von heute der wehrlose große König herhalten muß.) Nein, ein moderner Zivilist steht da zwischen den aufmarschierten Kostümpuppen, ein Maler, ein Künstler, so wie sie heute aussehen, mit modisch geschweiftem Rock, Hosenschonern auf den Lackstiefeln, und glatter Absage an das den früheren Generationen wallende Künstlerhaar. Der Präsident der Akademie inmitten der friderizianischen Wache, belehrt uns die Unterschrift der Spezialaufnahme.

Glücklich sind die Toten, daß sie nicht wissen, was man zu ihren Ehren heutzutage ersinnt. Aber die Marginalnotiz, die der Alte mit dem Krückstock zu diesem Tableau aus der Akademie der schönen Künste geschrieben haben würde, die hätte man doch gerne lesen mögen!

Ed. H.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Zeitung: Propyläen (Münchener Ztg.)
Adresse: München.
Datum: 15. MRZ. 1912

Bemerkungen zur Friedrich-Ausstellung.

Von Dr. Albert Dresdner.

Die Ausstellung, die die Berliner Akademie der Künste veranstaltet hat und die die lebhafteste Anziehungskraft ausübt, zeigt den Reflex eines einzigen Mannes in der Kunst — des „Einzigen", wie ihn ja seine Bewunderer zu nennen liebten; Friedrichs des Großen. Von den stattlichen Familienbildnissen, die den Besucher empfangen, bis zu den zierlich bemalten oder emaillierten Tabaksdöschen in den Vitrinen, von den großen, mit Glück hergerichteten vornehm-anmutsvollen Rokokosalons bis zu Menzels volkstümlichen Holzschnittblättern spricht hier alles von Friedrich, und wie in einem Wandelpanorama erscheint neben ihm und um ihn die ganze Friedrich-Welt: Eltern und Familie, die getreue Gouvernante de Roucoulle, die Schloßfrau von Camsel, deren Reize man mehr nach ihrer Wirkung auf den Kronprinzen als nach Pesnes trockenem Konterfei beurteilen wird, sein ganzer Freundeskreis, sein Voltaire (in der bewundernswert geist- und lebensvollen Büste von Houdon), seine Feldherrn, Schauspieler und Tänzerinnen, seine Soldaten, Hunde, Bauten und Wohnräume; und an all das schließt sich dann noch der lange Zug der Künstler, die von der Sphäre des Großen angezogen ihn und seine Schicksale zu Motiven ihrer Schöpfungen gewählt haben. Eine Gelegenheit wie diese, daß eine beherrschende geschichtliche Persönlichkeit und das Schaffen der Kunst so nachdrücklich konfrontiert werden, ist selten genug, und über ihren unmittelbaren Gegenstand und Zweck hinaus wirft die Ausstellung auf manches belangreiche Kunstproblem ein Licht.

Was hatten von Friedrich die Künstler seiner Zeit zu sagen?

Die ausgestellte Reihe seiner Bildnisse ist lang und in der Hauptsache vollständig. Die ikonographische Ueberlieferung seiner Kinder- und Jugendjahre ist, wenngleich zumeist recht nüchtern, so doch im ganzen so übel nicht; man darf an den Schluß dieser Reihe Knobelsdorffs für das authentische Verständnis seiner Gesichtsbildung sehr wertvolle Profilporträt aus der Rheinsberger Zeit setzen. Aber ganz plötzlich steht dann die uns wohlbekannte Friedrich-Erscheinung vor uns; Antoine Pesne hat sie in den späteren Kronprinzenjahren geschaffen. Pesne, dessen Name seither mit dem Friedrichs verknüpft geblieben ist, zeigt sich in seinen Arbeiten sehr ungleich; in vielen seiner Bildnisse — und meist in denen, wo er sich besonderer Gewissenhaftigkeit befleißigte — klebt sein Pinsel an der Leinwand, und was entsteht, ist nicht mehr als französische Provinzialkunst. Aber in seinen glücklicheren Werken zeigt er sich als würdigen Schüler der französischen Rokokomalerei: mit leichter Hand bindet er frische Farben zum geschmackvollen Strauße zusammen und weiß allen Teilen seines Bildes ein heiteres und bebendes Leben mitzuteilen. Der Friedrich, den er so gemalt hat, ist ein Unwiderstehlicher, im Salon wie im Felde; ein Siegerkönig à la française: nicht aus der inneren Macht einer seltenen Persönlichkeit, sondern aus dem natürlichen Rechte aller Majestät Sieger; ein glänzender schöner junger Herr von lässiger Vornehmheit und natürlicher Eleganz — aber wenn diesen Friedrich einer, der ihn nicht kännte, in einer großen Fürstengalerie unter den vielen anderen Friedrichs, Christians, Augusts und Ludwigs sähe, so würde er gewiß nicht auf den Gedanken kommen, daß dieser Rokokomensch durch die Gewalt seines Genies die europäische Welt umgestaltet hat. Freilich, den Pesne malte, das war eigentlich auch immer nur der Schloßherr von Rheinsberg; denn zur Krone gelangt, hat Friedrich nicht mehr Zeit oder Lust gehabt, Künstlern zu sitzen; und so tritt der Bruch in der künstlerischen Ueberlieferung seiner Persönlichkeit gerade da ein, wo wir das meiste und höchste von ihr erwarten und wünschen. Meines Wissens hat Friedrich sich als König nur noch einmal malen lassen: von Ziesenis in Braunschweig anläßlich eines Besuches bei seiner dortigen Schwester. Ziesenis, aus Kopenhagen gebürtig, und von der Jahrhundert-Ausstellung her wohlbekannt, war ein tüchtiger Maler und zählt zur Zahl derer, die in Deutschland an der Verbürgerlichung des Rokokostils mitgewirkt haben. Auch seine Friedrichbilder sind trotz mancher offensichtlicher Mängel brav und redlich, und sie haben eine Wahrheit des Lebens, die sie aus der großen Schar der Friedrichporträts zweiter und dritter Hand heraushebt; allein er hat denn auch den König mit einer landesväterlichen Milde und einer Leutseligkeit gefalbt, mit der wir nicht viel anzufangen wissen, wenn wir zum geistigen Kerne seiner Persönlichkeit durchdringen wollen. Und die wenigen Werke, die sonst noch als authentische Kunstzeugnisse anzusprechen sind, insofern ihre Schöpfer doch wenigstens Gelegenheit gehabt haben, den König auf der Straße, bei Paraden usw. zu beobachten, sie alle zeigen die große Distanz, die den Einzigen von seinen Zeitgenossen trennte. Sie bewunderten und verehrten ihn wie einen Halbgott, aber er war und blieb ihnen fremd und verschlossen. Schadow ist in seinem Friedrich, wie in seinem Goethe-Kopfe klein geblieben, und Chodowiecki und Barden (dieser in der bekannten Statuette) haben doch auch nur vom Aeußeren der Erscheinung des alten Fritzen das getreue Bild festzuhalten vermocht. Aber sein Genie, ich meine: sein Geist sich nicht auf der Wachtparade weist.

Das Ergebnis ist demnach, daß die zeitgenössische Kunst — freilich durch ungünstige Umstände behindert — an Friedrich versagt hat. Dem Genius der Tat hat kein Genius der Kunst geantwortet. Aber kann dies Ergebnis überraschen? Ist es nicht vielmehr die Regel, daß gerade die größten Geister der Geschichte nicht die Künstler finden, die ihnen gewachsen wären, die die ganze Tiefe, Macht und Fülle ihrer Persönlichkeiten mit den Mitteln der Sichtbarkeit zum Ausdrucke zu bringen vermöchten? Ich

[illegible] zenden Reihe von Meisterbildnissen, die die Geschichte kennt, eines einem der großen geschichtlichen Genies gälte; denn Luthers Bild lebt nur in den handwerksmäßigen Porträts Lukas Kranachs und seiner Werkstatt fort, und so zahlreich auch die Bildnisse Goethes und Bismarcks sind, so befindet sich doch darunter nicht eines, wo das Bild der Kunst an das der geschichtlichen Wirklichkeit heranreichte. Mag man immer historische Zufälligkeiten zur Erklärung dieser Sachlage in Rechnung ziehen, so bleibt es doch nicht minder gewiß, daß das historische Genie als Kunststoff zu den am schwierigsten faßbaren Objekten zählt. Denn das Genie ist in sich selbst ein Kunstwerk höchster Art, ja es ist ein Kunstwerk über alle Kunstwerke, weil die bildende, die schaffende Gewalt darin nicht in Erz, Stein, Holz oder Farben, sondern im edelsten aller Materiale, im lebendigen Leben selbst Form geworden ist; und so bleibt der Schöpferkraft des Künstlers diesen hohen und mächtigen Bildungen gegenüber kein Spielraum, keine Bewegungsfreiheit mehr. Sie braucht Rohstoff, um frei damit schalten zu können; und es geht nicht der bildenden Kunst allein, es geht auch der Dichtung so: auch Schiller hat z. B. von dem Plan eines Friedrichepos weislich Abstand genommen.

Die Griechen haben mit ihrem untrüglichen künstlerischen Takte diese Schwierigkeit wohl erfaßt und haben sie durch die Schaffung der schönen Gattung des Idealporträts überwunden. Frei bildend hat der Künstler in dem berühmten Homerkopfe die ganze Seherkraft des Dichters konzentriert in Gestalt gebracht, und so ist auch die Perikles-Büste des Vatikans nichts anderes, als ein Idealbild vornehmsten Griechenadels. Die Kunst löst die geniale Persönlichkeit von der sie beengenden körperlichen und geschichtlichen Bedingtheit ab und gewinnt damit freie Bahn zu neuen Formen, in denen sie ihren Wesensgehalt zu unvergänglichen Typen umprägt. Am weitesten ist darin Michelangelo gegangen. Wer den größten der Renaissancepäpste im Geiste und in der Wahrheit kennen lernen will, der wird sich nicht an Raffaels Julius II. halten, sondern an die Figur des Moses, die Michelangelo für sein Grab geschaffen und in die er den ganzen dämonischen Macht- und Herrscherwillen des Papstes gebannt hat.

Ist der Kunst bei Friedrich dem Großen diese Uebersetzung ins Zeitlose, ist ihr, ich möchte sagen: die künstlerische Mythologisierung Friedrichs gelungen? An Statuen und Gemälden, die Friedrich zum Gegenstande haben, fehlt es natürlich nicht, aber es kommen doch nur die Werke Rauchs und Menzels in Betracht. Rauch hat mit seinem Berliner Denkmale die Vorstellung des äußeren Umrisses der Friedrichserscheinung, das Bild des reitenden Königs und Feldherrn, ein für alle Male glücklich bestimmt; ihm kam dabei die natürliche stilbildende Kraft der Plastik zu Hilfe. Menzel, der das individuelle Leben und Sein Friedrichs in Hunderten von Bildern, Zeichnungen und Schnitten vielfältig gespiegelt hat, hatte die schwierigere Aufgabe zu lösen. Ich bewundere an seiner Leistung nichts mehr, als die erstaunliche Gewissenhaftigkeit, mit der er die ganze historische Ueberlieferung von Friedrich sich zu eigen gemacht hat, und die gewaltige künstlerische Energie, womit er dann wieder all sein Wissen in eine Gestalt einzuschmelzen vermochte, die aller antiquarischen Mühseligkeit bar ist, aus eigenem Rechte lebt und sich so für immer in unserer Vorstellung festgesetzt hat. In Werken, wie dem „Flötenkonzerte" und der „Tafelrunde", hat er seinem Friedrich eine individuell Bestimmtheit, eine höchste Gegenwärtigkeit und sprühende Lebensfülle gegeben, die hinreißen, die überzeugen, die uns in den Kreis und das Leben des Königs gleichsam hineinzwingen. Aber in anderen Gemälden, der „Begegnung mit Joseph II." z. B. der „Mühlschrift" oder „Friedrich auf Reisen", ist er der Gefahr aller Geschichtsmalerei nicht entronnen: er ist im Episodischen, im Anekdotischen steckengeblieben. Der Stoff ist nicht rein in Kunstform eingegangen und die Farbe ermangelt der charakterisierenden Kraft, ist nicht zum deutenden Darstellungsmittel entwickelt. Sehr interessant und lehrreich für die Natur der hier gestellten künstlerischen Aufgabe ist die „Huldigung der schlesischen Stände" (aus dem Jahre 1855). Dieser Tafel ist es zum Vorteile geworden, daß sie Entwurf geblieben ist. Die Gestalt des jungen Königs ist skizzenhaft, sie tritt zurück, die Aufmerksamkeit wird nicht an das historische Individuum gefesselt, sondern den eigentlichen Inhalt des Bildes, wenn ich es

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Zeitung: Propyläen (Münchener Ztg.)
Adresse: München.
Datum: 15. MRZ. 1912

Bemerkungen zur Friedrich-Ausstellung.

Von Dr. Albert Dresdner.

Die Ausstellung, die die Berliner Akademie der Künste veranstaltet hat und die die lebhafteste Anziehungskraft ausübt, zeigt den Reflex eines einzigen Mannes in der Kunst — des „Einzigen", wie ihn ja seine Bewunderer zu nennen liebten: Friedrichs des Großen. Von den stattlichen Familienbildnissen, die den Besucher empfangen, bis zu den zierlich bemalten oder emaillierten Tabaksdöschen in den Vitrinen, von den großen, mit Glück hergerichteten vornehm-anmutsvollen Rokokosalons bis zu Menzels volkstümlichen Holzschnittblättern spricht hier alles von Friedrich, und wie in einem Wandelpanorama erscheint neben ihm und um ihn die ganze Friedrich-Welt: Eltern und Familie, die getreue Gouvernante de Rocoulle, die Schloßfrau von Camsel, deren Reize man mehr nach ihrer Wirkung auf den Kronprinzen als nach Pesnes trockenem Konterfei beurteilen wird, sein ganzer Freundeskreis, sein Voltaire (in der bewundernswert geist- und lebensvollen Büste von Houdon), seine Feldherrn, Schauspieler und Tänzerinnen, seine Soldaten, Hunde, Bauten und Wohnräume; und an all das schließt sich dann noch der lange Zug der Künstler, die von der Sphäre des Großen angezogen ihn und seine Schicksale zu Motiven ihrer Schöpfungen gewählt haben. Eine Gelegenheit wie diese, daß eine beherrschende geschichtliche Persönlichkeit und das Schaffen der Kunst so nachdrücklich konfrontiert werden, ist selten genug, und über ihren unmittelbaren Gegenstand und Zweck hinaus wirft die Ausstellung auf manches belangreiche Kunstproblem ein Licht.

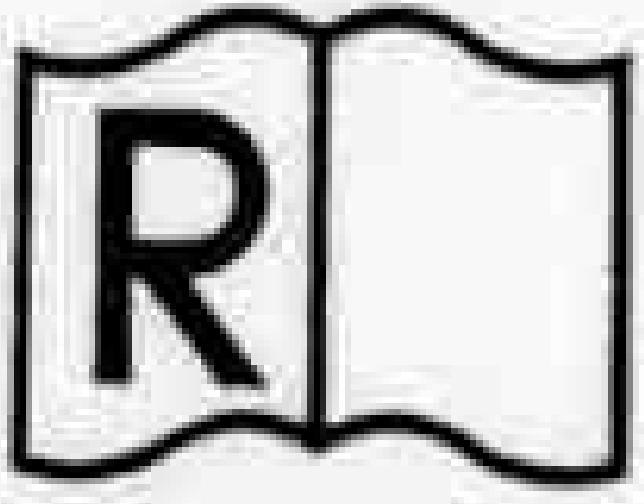
Was hatten von Friedrich die Künstler seiner Zeit zu sagen?

Die ausgestellte Reihe seiner Bildnisse ist lang und in der Hauptsache vollständig. Die ikonographische Ueberlieferung seiner Kinder- und Jugendjahre ist, wenngleich zumeist recht nüchtern, so doch im ganzen so übel nicht; man darf an den Schluß dieser Reihe Knobelsdorffs für das authentische Verständnis seiner Gesichtsbildung sehr wertvolle Profilporträt aus der Rheinsberger Zeit setzen. Aber ganz plötzlich steht dann die uns wohlbekannte Friedrich-Erscheinung vor uns; Antoine Pesne hat sie in den späteren Kronprinzenjahren geschaffen. Pesne, dessen Name seither mit dem Friedrichs verknüpft geblieben ist, zeigt sich in seinen Arbeiten sehr ungleich; in vielen seiner Bildnisse — und meist in denen, wo er sich besonderer Gewissenhaftigkeit befleißigte — klebt sein Pinsel an der Leinwand, und was entsteht, ist nicht mehr als französische Provinzialkunst. Aber in seinen glücklicheren Werken zeigt er sich als würdigen Schüler der französischen Rokokomalerei: mit leichter Hand bindet er frische Farben zum geschmackvollen Strauße zusammen und weiß allen Teilen seines Bildes ein heiteres und bebendes Leben mitzuteilen. Der Friedrich, den er so gemalt hat, ist ein Unwiderstehlicher, im Salon wie im Felde; ein Siegerkönig à la française: nicht aus der inneren Macht einer seltenen Persönlichkeit, sondern aus dem natürlichen Rechte aller Majestät Sieger; ein glänzender schöner junger Herr von lässiger Vornehmheit und natürlicher Eleganz — aber wenn diesen Friedrich einer, der ihn nicht kännte, in einer großen Fürstengalerie unter den vielen anderen Friedrichs, Christians, Augusts und Ludwigs sähe, so würde er gewiß nicht auf den Gedanken kommen, daß dieser Rokokomensch durch die Gewalt seines Genies die europäische Welt umgestaltet hat. Freilich, den Pesne malte, das war eigentlich auch immer nur der Schloßherr von Rheinsberg; denn zur Krone gelangt, hat Friedrich nicht mehr Zeit oder Lust gehabt, Künstlern zu sitzen; und so tritt der Bruch in der künstlerischen Ueberlieferung seiner Persönlichkeit gerade da ein, wo wir das meiste und höchste von ihr erwarten und wünschen. Meines Wissens hat Friedrich sich als König nur noch einmal malen lassen: von Ziesenis in Braunschweig anläßlich eines Besuches bei seiner dortigen Schwester. Ziesenis, aus Kopenhagen gebürtig, und von der Jahrhundert-Ausstellung her wohlbekannt, war ein tüchtiger Maler und zählt zur Zahl derer, die in Deutschland an der Verbürgerlichung des Rokokostils mitgewirkt haben. Auch seine Friedrichbilder sind trotz mancher offensichtlicher Mängel brav und redlich, und sie haben eine Wahrheit des Lebens, die sie aus der großen Schar der Friedrichporträts zweiter und dritter Hand heraushebt; allein er hat denn auch den König mit einer landesväterlichen Milde und einer Leutseligkeit gesalbt, mit der wir nicht viel anzufangen wissen, wenn wir zum geistigen Kerne seiner Persönlichkeit durchdringen wollen. Und die wenigen Werke, die sonst noch als authentische Kunstzeugnisse anzusprechen sind, insofern ihre Schöpfer doch wenigstens Gelegenheit gehabt haben, den König auf der Straße, bei Paraden usw. zu beobachten, sie alle zeigen die große Distanz, die den Einzigen von seinen Zeitgenossen trennte. Sie bewunderten und verehrten ihn wie einen Halbgott, aber er war und blieb ihnen fremd und verschlossen. Schadow ist in seinem Friedrich-, wie in seinem Goethe-Kopfe klein geblieben, und Chodowiecki und Bardou (dieser in der bekannten Statuette) haben doch auch nur vom Aeußeren der Erscheinung des alten Fritzen das getreue Bild festzuhalten vermocht. Aber sein Genie, ich meine: sein Geist sich nicht auf der Wachtparade weist.

Das Ergebnis ist demnach, daß die zeitgenössische Kunst — freilich durch ungünstige Umstände behindert — an Friedrich versagt hat. Dem Genius der Tat hat kein Genius der Kunst geantwortet. Aber kann dies Ergebnis überraschen? Ist es nicht vielmehr die Regel, daß gerade die größten Geister der Geschichte nicht die Künstler finden, die ihnen gewachsen wären, die die ganze Tiefe, Macht und Fülle ihrer Persönlichkeiten mit den Mitteln der Sichtbarkeit zum Ausdrucke zu bringen vermöchten? Ich wüßte mich jedenfalls nicht zu erinnern, daß in der ganzen glänzenden Reihe von Meisterbildnissen, die die Geschichte kennt, eines einem der großen geschichtlichen Genies gälte; denn Luthers Bild lebt nur in den handwerksmäßigen Porträts Lukas Kranachs und seiner Werkstatt fort, und so zahlreich auch die Bildnisse Goethes und Bismarcks sind, so befindet sich doch darunter nicht eines, wo das Bild der Kunst an das der geschichtlichen Wirklichkeit heranreichte. Mag man immer historische Zufälligkeiten zur Erklärung dieser Sachlage in Rechnung ziehen, so bleibt es doch nicht minder gewiß, daß das historische Genie als Kunststoff zu den am schwierigsten faßbaren Objekten zählt. Denn das Genie ist in sich selbst ein Kunstwerk höchster Art, ja es ist ein Kunstwerk über alle Kunstwerke, weil die bildende, die schaffende Gewalt darin nicht in Erz, Stein, Holz oder Farben, sondern im edelsten aller Materiale, im lebendigen Leben selbst Form geworden ist; und so bleibt der Schöpferkraft des Künstlers diesen hohen und mächtigen Bildungen gegenüber kein Spielraum, keine Bewegungsfreiheit mehr. Sie braucht Rohstoff, um frei damit schalten zu können; und es geht nicht der bildenden Kunst allein, es geht auch der Dichtung so: auch Schiller hat z. B. von dem Plan eines Friedrichepos weislich Abstand genommen.

Die Griechen haben mit ihrem untrüglichen künstlerischen Takte diese Schwierigkeit wohl erfaßt und haben sie durch die Schaffung der schönen Gattung des Idealporträts überwunden. Frei bildend hat der Künstler in dem berühmten Homerkopfe die ganze Seherkraft des Dichters konzentriert in Gestalt gebracht, und so ist auch die Perikles-Büste des Vatikans nichts anderes als ein Idealbild vornehmsten Griechenadels. Die Kunst löst die geniale Persönlichkeit von der sie beengenden körperlichen und geschichtlichen Bedingtheit ab und gewinnt damit freie Bahn zu neuen Formen, in denen sie ihren Wesensgehalt zu unvergänglichen Typen umprägt. Am weitesten ist darin Michelangelo gegangen. Wer den größten der Renaissancepäpste im Geiste und in der Wahrheit kennen lernen will, der wird sich nicht an Raffaels Julius II. halten, sondern an die Figur des Moses, die Michelangelo für sein Grab geschaffen und in die er den ganzen dämonischen Macht- und Herrscherwillen des Papstes gebannt hat.

Ist der Kunst bei Friedrich dem Großen diese Uebersetzung ins Zeitlose, ist ihr, ich möchte sagen: die künstlerische Mythologisierung Friedrichs gelungen? An Statuen und Gemälden, die Friedrich zum Gegenstande haben, fehlt es natürlich nicht, aber es kommen doch nur die Werke Rauchs und Menzels in Betracht. Rauch hat mit seinem Berliner Denkmale die Vorstellung des äußeren Umrisses der Friedrichserscheinung, das Bild des reitenden Königs und Feldherrn, ein für alle Male glücklich bestimmt; ihm kam dabei die natürliche stilbildende Kraft der Plastik zu Hilfe. Menzel, der das individuelle Leben und Sein Friedrichs in hunderten von Bildern, Zeichnungen und Schnitten vielfältig gespiegelt hat, hatte die schwierigere Aufgabe zu lösen. Ich bewundere an seiner Leistung nichts mehr, als die erstaunliche Gewissenhaftigkeit, mit der er die ganze historische Ueberlieferung von Friedrich sich zu eigen gemacht hat, und die gewaltige künstlerische Energie, womit er dann wieder all sein Wissen in ein Gestalt einzuschmelzen vermochte, die aller antiquarischen Mühseligkeit bar ist, aus eigenem Rechte lebt und sich so für immer in unserer Vorstellung festgesetzt hat. In Werken, wie der „Flötenkonzerte" und der „Tafelrunde", hat er seinem Friedrich eine individuell Bestimmtheit, eine höchste Gegenwärtigkeit und sprühende Lebensfülle gegeben, die hinreißen, die überzeugen, die uns in den Kreis und das Leben des Königs gleichsam hineinzwingen. Aber in anderen Gemälden, der „Begegnung mit Joseph II." z. B. der „Ritterschrift" oder „Friedrich auf Reisen", ist er der Gefahr aller Geschichtsmalerei nicht entronnen: er ist im Episodischen, im Anekdotischen steckengeblieben. Der Stoff der Kunstform eingegangen und die Farbe erlangt nicht rein in ihrer charakterisierenden Kraft, ist nicht zum deutenden Darstellungsmittel entwickelt. Sehr interessant und lehrreich für die Natur der hier gestellten künstlerischen Aufgabe ist die „Huldigung der schlesischen Stände" (aus dem Jahre 1855). Die Tafel ist es zum Vorteile geworden, daß sie Entwurf geblieben ist. Die Gestalt des jungen Königs ist skizzenhaft, sie tritt zur die Aufmerksamkeit wird nicht an das historische Individuum geheftet, sondern den eigentlichen Inhalt des Bildes, wenn ich es


R

10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24
nie der Künste
Akademie der Künste Bd. Nr.: I /
435

...also zum Reichtum der Firma den Grund gelegt. Fremde Arbeit, die nicht ihren Lohn empfangen hätte, war kaum daran beteiligt. Erfindungen und günstige Konjunktur sind selbstredend auch sonst geeignet, Groß- und Kolossalvermögen hervorzubringen. Einer der reichsten Oesterreicher unserer Tage, der sein Vermögen als Selfmademan gewonnen hat, ist Freiherr Auer v. Welsbach, der Erfinder des Auerlichts. Die von ihm gegründeten Auergesellschaften zahlen „wahnsinnige" Dividenden.

Was aber die günstige Konjunktur betrifft, so muß sie nicht nur den Preis stark über den Produktionskosten halten, was beispielsweise für Krupp im Verhältnis zu den Militärverwaltungen und ähnlich für Auer gilt, sondern auch eine Massenanwendung des Ergebnisses der Erfinderarbeit und der dispositiven Arbeit gestatten. Das triviale Wort: „Die Masse muß es bringen" erklärt doch nicht zum kleinsten Teile das Zustandekommen unserer und aller Kolossalvermögen.

Nicht zu jeder Zeit, selbstredend auch vor hundert Jahren noch nicht, hätten Krupp oder Auer es zu einem Absatz von Kanonen in dem einen Fall, von Glühstrümpfen in dem anderen Falle in den Maßen wie heute, zu diesem national und international gehäuften Absatz bringen können. Und hauptsächlich die anderen Dimensionen der früheren Zeit, in der die Wirtschaft von einem Punkte aus nur einen sehr beschränkten und wenig aufnahmsfähigen Absatzkreis zu versehen vermochte, also entfernt nicht Weltwirtschaft wie heute war, kaum schon Volkswirtschaft, vielmehr in wesentlichsten Dingen in Provinzwirtschaften, die etwa auch durch Binnenzölle getrennt waren, und Kreiswirtschaften auseinanderfiel, diese viel kleineren Dimensionen, in denen noch die neue Zeit und selbst noch die Hälfte, ja fast kann man sagen die ersten zwei Drittel des vorigen Jahrhunderts arbeiteten, also die Zeit, in der wir unmittelbar wurzeln, erklären es, wenn bis dahin trotz ungeheurer Gewinnprozente nur ganz ausnahmsweise und in den früheren Jahrhunderten, der Neuzeit und des Mittelalters, Kolossalvermögen überhaupt nicht, oder nur in Anlehnung an politische Macht zustande kam.

Unter der Devise „Die Masse muß es bringen" arbeitet auch das durch Organisation des Kohlenhandels erworbene Vermögen Friedländer-Fuld und Arnhold, die ohne die Dreimillionen-Berlin entfernt nicht das geworden wären, was sie sind, im Gewerbehandel erworbene Vermögen der Simon, das ...mögen der Großwarenhausinhaber vom Schlage (wie anderwärts der Boucicaut und Wannamaker, so bei uns) der Wertheim, das Vermögen der Brauerdynastien, die zumal in Süddeutschland bei einem Konsum in Bayern von 280 Liter Bier pro Jahr und Kopf, mit die Reichsten sind, und da wir bei den Getränken und sonstigen Lebensmitteln verweilen, auch das in der Organisation des Frühstück- und des Milchhandels gewonnene, freilich vermöge seiner Jugend nicht allzu große Vermögen der Aschinger und Bolle. In früherer Zeit haben vor allem Monopole große Vermögen geschaffen, das Pfeffermonopol und fast dürfte man auch, wenn schon frei von Uebertreibung, sagen, das „Bankgeldmonopol" der Fugger — das Vermögen der Fugger verzinste sich längere Zeit lang mit 40 bis 50 Prozent — ebenso das Postmonopol der Thurn und Taxis, die heute in Süddeutschland neben den Fürstenberg das reichste Adelsgeschlecht sind. Auch in unseren Tagen verfehlen natürlich die Monopole nicht ihre Reichtum bildende und Reichtum steigernde Wirkung. Die größten Vermögen des preußischen Staates nach dem Kruppschen sind u. a. der Verfügung über die ...Kruppmonopole, zu sagen wissen, gegen welche in seinen verschiedenen Gestalten jetzt allerdings, wie u. a. die letzten Wahlen zum Repräsentantenhaus ausweisen, das amerikanische Volk in seiner Mehrheit aufsteht.

Auch der Boden ist ein Monopol, das gilt ebensowohl vom städtischen wie vom landwirtschaftlich genutzten. Und nicht zuletzt die Wertsteigerung ihrer zum Teil ungeheuren Territorien hat den altangesessenen großen Adelsgeschlechtern Deutschlands Reichtum in den Schoß geschüttet. Aber das Verfahren ist hier langsam, viel rascher und ergiebiger ist es beim städtischen Grundbesitz. Die Millionäre Berlins im Range zwischen 1 und 20 Millionen haben zweifellos zu sehr großem Teile ihren Reichtum jener Steigerung des Grundstückswerts zu danken, für welche wohl das beredte Zeugnis die von mir ausgeführte Berechnung ablegt, wonach der reine Boden Groß-Berlins heute einen Wert von rund 10 Milliarden repräsentiert, woraus sich also 10 000 Vermögen zu je einer Million hätten bilden lassen, während er, landwirtschaftlich genutzt, nicht einen Wert von 1 Prozent jener Summe hätte. Wie in Berlin, so ähnlich selbstverständlich auch anderwärts in den deutschen Städten, beiläufig in dem Maße, wie ihnen der Bevölkerungszuwachs des Reiches zufließt. Ueberall in Deutschland, zumal im Westen, hat sich dieser automatische Wertsteigerungsprozeß vollzogen.

Das also sind die Reichtumsquellen von heute. Erfindungen, natürliche Monopole, Kartelle und Trusts, zumal in Amerika, im Bereich der Spekulation, hauptsächlich der sog. Bodenspekulation, weiter Organisation des Zwischenhandels und etwa auf gleicher Stufe mit letzterer der vom Glück begünstigte Betrieb der Industrie. Der Zwischenhandel hat vor der Industrie voraus, daß er mit sehr geringem Risiko und sehr viel geringerem Einsatz an die Erweiterung seines Kunden- und Absatzkreises zu gehen vermag, während die Industrie häufig kostspieligere Investitionen bedarf, die, wenn der Werbeversuch fehlschlägt, verloren sein können.

Wo Industrielle aus geringen Anfängen rasch besonders reich geworden sind, ist es bei uns ohne Erfindungen oder sonstige ...haft geschaffene Vorzugsstellung selten gegangen. Die in der chemischen Industrie wurzelnden Großvermögen Deutschlands — das Brunckesche in Darmstadt, das Mansche in Frankfurt, das Bayersche und Böttingersche in Elberfeld — sind in dieser Weise zu erklären, wie übrigens auch das Siemenssche der Kombination von außergewöhnlichem technischen und kaufmännischen Können seinen Ursprung verdankt. Hervorragende technische Fähigkeit, mit hervorragender kaufmännischer Tüchtigkeit gepaart, haben auch das Vermögen der Familie Henschel in Kassel, der größten Lokomotivfabrik Deutschlands, etwa 50 Millionen, wie es heißt, und das Vermögen der Borsig, übrigens auch das Stummsche Vermögen, das aber die 30 Millionen kaum überstieg — Stumm konnte sich mit Krupp entfernt nicht messen — hervorgebracht, dem viel verzweigten Schöllerschen Vermögen scheinen nur kaufmännisches Talent bezw. kaufmännischer „Charakter" zugrunde zu liegen, während die Fähigkeiten, die beispielsweise dem Thyssenschen und Stinnesschen Vermögen zur Geburt verholfen haben, auch auf dem Gebiete einer gewissen genialen Konzeption zu suchen sind.

(Aus: „Die Volkswirtschaft der Gegenwart und Zukunft". XIV, 335 S. Preis 6.50 Mk., geb. 7.50 Mk. A. Deisterdtsche Verlagsbuchhandlung, Inh. Werner Scholl, Leipzig.)

Bemerkungen zur Friedrich-Ausstellung.

Von Dr. Albert Dresdner.

Die Ausstellung, die die Berliner Akademie der Künste veranstaltet hat und die die lebhafteste Anziehungskraft ausübt, zeigt den Reflex eines einzigen Mannes in der Kunst — des „Einzigen", wie ihn ja seine Bewunderer zu nennen liebten: Friedrichs des Großen. Von den stattlichen Familienbildnissen, die den Besucher empfangen, bis zu den zierlich bemalten oder emaillierten Tabaksdöschen in den Vitrinen, von den großen, mit Glück hergerichteten vornehm-anmutsvollen Rokokosalons bis zu Menzels volkstümlichen Holzschnittblättern spricht hier alles von Friedrich, und wie in einem Wandelpanorama erscheint neben ihm und um ihn die ganze Friedrich-Welt: Eltern und Familie, die getreue Gouvernante de Roucoulle, die Schloßfrau von Camsel, deren Reize man mehr nach ihrer Wirkung auf den Kronprinzen als nach Pesnes trockenem Konterfei beurteilen wird, sein ganzer Freundeskreis, sein Voltaire (in der bewundernswert geist- und lebensvollen Büste von Houdon), seine Feldherren, Schauspieler und Tänzerinnen, seine Soldaten, Hunde, Bauten und Wohnräume; und an all das schließt sich dann noch der lange Zug der Künstler, die von der Sphäre des Großen angezogen ihn und seine Schicksale zu Motiven ihrer Schöpfungen gewählt haben. Eine Gelegenheit wie diese, daß eine beherrschende geschichtliche Persönlichkeit und das Schaffen der

so nennen darf, bildet eine rauschende Farbenfanfare, in der ein feuriges Rot dominiert. Da geht, wir wissen nichts weiter und bedürfen auch nicht zu wissen, was, aber etwas Rühmes, Festliches, Bedeutendes vor sich, und gerade damit ist etwa von jener Anonymität des Historischen gegeben, zu der das Geschichtsbild auf diesem oder jenem Wege sich durchdringen muß, wenn es vom Individuellen und Anekdotischen zum Typischen aufsteigen, wenn es geschichtliches in künstlerisches Heldentum übersetzen will. Ich möchte hier auf den meistens unverstandenen und daher auch unterschätzten Maria von Medici-Zyklus hinweisen, den Rubens für das Luxemburg-Palais gemalt hat. Die Medicäerin und ihr Heinrich sowie ihre nicht immer unbedenklichen Schicksale wollen uns schließlich nicht gerade als ein besonders begeisterndes Kunstmotiv erscheinen. Aber wie hat Rubens es behandelt? Er hat ein Fürstenleben geschildert. Er hat die ganze Ober- und Unterwelt und die Elemente dazu herbeigerufen, um zu bezeugen, daß es sich hier vom Augenblicke der Geburt an um ein Ueberlebensgroßes handelt. Er hat mit majestätischen Akzenten einen ganzen Festzug fürstlichen Seins vorgeführt, darin jeder einzelne Moment bedeutend, feierlich und würdevoll — heiter ist. Selbst kritische und sehr menschliche Szenen sind von der erhabenen Gelassenheit einer stets überlegenen Existenz getragen und erfüllt. Was sind uns Maria und Heinrich von Frankreich? Namen und Schatten! Aber diese Darstellung selbstherrlichen, in sich völlig geschlossenen Fürstenlebens ist eine zeitlose Heldendichtung, und eben darum immer wahr und lebendig.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Zeitung: Westermann's Illustrierte Deutsche Monatshefte, Braunschweig
Adresse:
Datum: 1. APR. 1912

Phot. Hermann Noack, Berlin.

Von der Friedrich-Ausstellung der Berliner Akademie: Grüner Saal mit den Möbeln des Königs
Von links nach rechts: Leopold, reg. Fürst von Anhalt-Dessau (Der alte Dessauer) von Pesne; Graf Moritz von Sachsen, von Pesne; Heinr. Aug. Baron de la Motte-Fouqué, preußischer General der Infanterie, von Pesne; über dem Kamin: Friedrich de Chasot, preußischer Oberstleutnant im Dragonerregiment Baireuth, dann dänischer Generalleutnant und Kommandant und Vizepräsident des Generaldirektoriums, von Pesne; über dem Bücherregal (Schildplatt mit vergoldeter Bronze): Friedrich ehemals preußischer Hauptmann, Surintendant der Schlösser des Königs, von Pesne;

lernen die Eltern des großen Königs im Porträt kennen, ihn selbst als Kind mit fragenden Augen, als wollten sie schon die Zukunft schauen, und neben ihm seine Geschwister. Es folgt die rauhe Jugendzeit voll schwerer Konflikte mit dem strengen Vater, es folgt Rheinsberg mit seinen Schäferstunden nach französischem Geschmack. Endlich Friedrich als König, wie er seine langen Kerle exerziert und den Bau seiner Schlösser verfolgt. Wir erleben die Schlachten mit, in der Reihenfolge des wetterwendischen Kriegsglücks, sehen den König im Kreise und an der Bahre seiner Generale. Dann folgen Jahre gesegneter Friedensarbeit; Voltaire erscheint. Wir überraschen Friedrich mit seinen Vertrauten bei der Tänzerin Barberina. Zwei ganze Zimmereinrichtungen, aus des Königs Besitz zusammengestellt, führen uns in seine unmittelbare Nähe; wir glauben ihn an seinen Werken schreiben zu sehen, wir lauschen den Klängen des Flötenkonzerts und glauben in Potsdam die gewaltigen Phantasien Bachs über das vom König gestellte Thema mit anzuhören. Immer einsamer wird des Königs Weg, die Krankheit krümmt die Gestalt mehr und mehr, bis er hinüberschlummert zur letzten Ruhe und als Heros einzieht ins Elysium.

Unter den zeitgenössischen Porträten Friedrichs des Großen ragen einige an künstlerischer Qualität hervor. Sie haben zumeist auch den Typus für eine ganze Anzahl von Nachahmern abgegeben — notgedrungen, denn der König wollte ja so gut wie niemals eine Sitzung für sein Porträt gestatten. Da ist zunächst das bekannte Kinderbildnis Friedrichs mit seiner Schwester Wilhelmine, der nachmaligen Markgräfin von Baireuth, 1715 von Pesne gemalt. Im Besitz des Kaisers befindlich, war es auch schon auf der französischen Ausstellung zu sehen. Die rundliche Gestalt des Prinzen, doppelt drollig durch die plumpe Trommel, läßt von der künftigen Größe kaum schon etwas ahnen. Die dunklen Farben (blaues Tuch mit orange-

Phot. Hermann Noack, Berlin.

aus Sanssouci und aus dem Neuen Palais in Potsdam sowie mit den Bildern seiner Freunde.
Marschall von Frankreich, von La Tour; Graf Dietrich von Kamerierngk, preußischer Oberst und Generaladjutant des Königs, der Große, Kopie nach Pesne; Karl Stephan Jordan, Prediger, Freund Friedrichs, von Pesne; Isaak Franz Egmont Chevalier von Lübeck, von Pesne; an der Sofawand: Gustav Adolph Graf Gotter, preußischer Oberhofmarschall, Oberpostmeister der Große, von H. G. W. Knobelsdorff; ganz rechts: Hans Georg Wenceslaus Baron von Knobelsdorff, Maler und Architekt, unter diesem Bilde: Windspiel des Königs in Bronze von einem unbekannten Künstler.

farbenem Ordensband) haben noch die Schwere des Barocks, wie meist bei Pesne. Das Bild scheint auch stark nachgedunkelt zu sein: von dem Mohren im Hintergrund ist nur wenig mehr zu sehen. Diesem verwandt zeigt sich auch das Bildnis des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen, Friedrichs Bruders, ebenfalls mit einem Mohren, wohl 1711 von Pesne gemalt. Sonst sind die Darstellungen Friedrichs aus seiner Kindheit, meist von Weidemann, ziemlich unbedeutend. Etwas mehr bietet erst die Arbeit dieses Künstlers „Friedrich der Große als junger Kronprinz". Ein wenig Pose herrscht allerdings auch noch darin, aber ein frisches Kindergesicht schaut mit großen fragenden Augen unter dem Dreispitz hervor. Aus der Rheinsberger Zeit scheint das von Knobelsdorff gemalte Brustbild zu stammen. Hier fällt die charakteristische, vom Haaransatz bis zur Nasenspitze ganz gerade verlaufende Profillinie auf. Stirn und Kinn springen dieser Linie zuliebe allerdings etwas stark zurück. Weiter folgen einige Pesnes, worauf der König ein auffallend volles Gesicht trägt; sie sind alle mehr oder weniger frei.

Um so mehr interessiert dann das in zwei Exemplaren vorhandene Kniestück von der Hand des dänischen Malers Joh. Georg Ziesenis. Es entstand bei Gelegenheit eines Besuchs Friedrichs am Braunschweiger Hofe, und der König soll dazu wirklich einmal gesessen haben. Es handelt sich also wahrscheinlich um das einzige authentische Porträt. Die französische Pose, französischer Prunk in der Aufmachung, französischer Esprit sind verschmäht; ernst, streng und fest blicken die Augen. Der eng zugeknöpfte grünlich-hellblaue Rock erhält seinen einzigen Schmuck durch den Ordensstern und die feinen Spitzenmanschetten. Die Erscheinung ist echt preußisch. Gegenüber den andern Porträten fällt die vom Felddienst bei Wind und Wetter gebräunte Gesichtsfarbe auf. Man soll sich auch in Braunschweig damals darüber gewundert haben. So also muß man sich den

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Zeitung: Westermann's Illustrierte Deutsche Monatshefte, Braunschweig
Adresse:
Datum: 2. APR 1912

König kurz vor Ausbruch des Siebenjährigen Krieges denken.

Es folgt nun eine lange Pause. Inzwischen ist aus dem König „der alte Fritz" geworden, wie er uns von Menzel her geläufig ist. Den Typus dazu hat aber schon Anton Graff aufgestellt, und ihm folgten Frisch, Franke und andre. Die durchgeistigten, forschenden Königsaugen liegen tief eingebettet, von Falten und Runzeln umgeben, die Nase springt kühn hervor, die Mundpartie ist eingesunken und wird ebenfalls von starken Falten begrenzt. Aber der Blick dieser Augen beherrscht doch das ganze Porträt.

Für den König zu Pferde, bereits mit von der Gicht gekrümmtem Rücken, hat Chodowieckis Blatt von 1772 das erste Beispiel gegeben und ist damit vorbildlich geworden für unzählige spätere Redaktionen, von denen Chodowieckis „Wachtparade in Potsdam" von 1777 am bekanntesten geworden ist. Selbst Rauch hat diese Komposition seinem Denkmal Unter den Linden in Berlin zugrunde gelegt, ebenso Bardou seiner schon 1778 entstandenen Bronzestatuette. Die vorhandenen Porträtbüsten, von Schadow und Bardou, stellen Friedrich in den letzten Lebensjahren

Antoine Pesne: Friedrich der Große. Original im Besitz des Grafen Volko von Hochberg, Rohnstock. (Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

F. W. Weidemann: Friedrich als junger Kronprinz. Aus dem Neuen Palais in Potsdam. (Nach einer Aufnahme der Photogr. Gesellschaft in Berlin.)

dar, wie Graffs Bildnisse mit eingesunkenen Lippen und Wangen. Und die Augen haben schon jenen visionären Ausdruck bekommen, wie er nur sehr alten Menschen eigen ist; sie erblicken nicht mehr das einzelne in dieser Welt, sie schauen über das Grab hinaus in den Zusammenhang aller Dinge.

Neben diesen Porträten des Königs selbst finden sich dann solche seiner Geschwister. Sie sind meist von Pesne, aber er erweist sich hier als vielbeschäftigter Hofmaler, der die Ausführung seiner Bilder oft geringeren Händen überlassen mußte. Interessanter sind schon die Bildnisse der Tänzerinnen und Theaterkünstler aus jener Zeit; in ihrer Schwere können sie sich mit den ähnliche Vorwürfe behandelnden Bildern eines Watteau oder Lancret aber doch nicht messen. Malerisch am besten gelungen sind aus dieser Gruppe neben Pesnes Selbstbildnis und Graffs Chodowiecki die vier Freunde Friedrichs: Keyserlingk, Fouqué, Jordan und Chasot, sämtlich von Pesne, Graffs Bildnis des Prinzen Heinrich nicht zu vergessen.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Richard R. von Schneider
Wer baut das deutsche Atelierhaus
in Rom?
Tägliche Rundschau
Jg Nr S
Berlin 13. Juli 1912(?)

S
z

Wer baut das deutsche Atelierhaus in Rom?

Unter dieser Überschrift erhalten wir folgende aufsehenerregende Zuschrift, die wir mit einigen notgedrungenen Kürzungen hier wiedergeben:

Vor einiger Zeit meldeten deutsche und italienische Blätter, ein Berliner Kommerzienrat habe der preußischen Akademie eine halbe Million Mark zur Erbauung von Künstlerateliers in Rom übergeben. Seit 1905 ist das die vierte deutsche derartige Stiftung auf italienischem Boden. Bereits wird auf den Baugründen der einstigen Villa Massimi vor der Porta Pia an dieser neuen Heimstätte deutscher Kunst gearbeitet.

Über den Wert derartiger Stiftungen „à fonds perdu" (wie sie Wilh. Trübner nennt) läßt sich streiten. An den trefflichen Absichten des bewährten Kunstfreundes Arnhold ist nicht zu zweifeln. Aber die Wahl des Bauleiters für diese Stiftung ist doch beschämend für die deutschen Architekten. Hat die altberühmte Berliner Bauhütte, wo ein Fr. Schinkel gelehrt, ein A. Messel gewirkt, ein Ludw. Hofmann schafft, niemanden, der vertrauenerweckender und besser berufen wäre, deutscher Kunst auf klassischem Boden ihr Heim zu errichten, als einen Ausländer, einen Schweizer Dilettanten schlimmster Sorte? Dieser Dilettant, Max Zürcher, hat gar nicht das Recht, als Baumeister oder als Architekt aufzutreten, da ihm jede nennenswerte Schulbildung, und erst recht jede höhere Fachbildung gänzlich mangelt. Als er auf seinem Landgut in St. Domenico unterhalb Fiesole Atelierhäuser erbaute, wurde dieser Mann gerichtlich bestraft, nachdem die florentinischen Sachverständigen das eine von ihnen für unbewohnbar erklärt hatten, da es weder hygienisch noch statisch selbst der so milden Landbauordnung Toskanas genügte! M. Zürcher wurde zum Schadenersatz und zur Tragung sämtlicher Gerichtskosten verurteilt. Dieser durch seine Umstände so häßliche Rechtsstreit wirkte um so abstoßender, weil er scheinbar — denn Zürcher ist rätselhafter Weise, ganz statutenwidrig, Mitglied der „Berliner Sezession" — zwischen „Berufsgenossen" ausgefochten wurde und ein ernst ringendes, hochbegabtes, deutsches Bildhauerdasein arg bedrängte. Das Atelier wurde abgebrochen.

Über Zürchers sonstige künstlerische Tätigkeit läßt sich wenig berichten. Die durch ihn vorgenommenen baulichen Änderungen der Böcklin-Villa erregten vor wenig Jahren Empörung und Mißfallen von Publikum und Presse.

Seine jüngste Schöpfung, der Vorplatz bei seiner Villa, an der Via vecchia Fiesolana in S. Domenico verrät einen völlig stümperhaften Stilkopisten, der alte Architekturteile und Baumotive sinnlos zusammenträgt. Eine Zuckerbäckerarchitektur, die durch Verhimmelung eines gefälligen Florentiner Lokalblättchens nicht besser wird. Dieser theatralisch-romantische Ritterburgenaufputz schädigt den Linienreiz und zarten Tonwert dieses einzig schönen Fiesolaner Hügelzuges empfindlichst. Bisher gelangen eben Zürchern nur die berüchtigten „Gegenbeispiele" Schultze-Naumburgs — die aber vortrefflich.

Leider besitzt Italien noch keinen Heimatschutz — nicht einmal agitatorisch, obgleich der rastlos um die Kultur und Erhaltung der landschaftlichen Schönheit seines Vaterlandes tätige, hochverdiente Generaldirektor der Kunstsammlungen Italiens, Conrado Ricci, seit Jahren darauf hinarbeitet, von den Venezianern P. Molmenti und Fradeletto eifrig unterstützt. Hier um Florenz fände der Heimatschutz manche, unglaublich die südliche Landschaft störende Schweizervilla und verfehlte Ritterburgen geschmackloser Antiquare, leider auch diese Tat, die oben erwähntes Blatt dem „Prussiano" aus Zürich zuweist.

Es läge natürlich ganz in der Willenssphäre eines Mäzens, irgendwen zu fördern, solange persönliche Geschmacksfragen berührt werden. Hier handelt es sich, wenngleich Geheimrat Arnhold nachahmenswerterweise durch Entäußerung einer größeren Summe seinen Namen erneut zu Ansehen gebracht hat, nunmehr, nach erfolgter Mitteilung, um ein öffentliches Interesse. Da hat dann jeder, vom Kaiser bis zum schlichtesten Bürger herab, Würde und Vorteil der Sache, nicht irgendeines Individuums, zu bedenken. In unserem Fall gilt es aber noch, das künstlerische Ansehen Deutschlands im Ausland zu wahren; bei einem Volk noch dazu, das deutscher Kunst stets hochmütig, meist fremd, ablehnend, oft sogar gehässig, begegnet. Jedermanns Pflicht ist es dann, Freund und Feind vergessend, krassen Dilettantismus schonungslos in seiner Blöße zu enthüllen. Und Sache derer, denen Staat, Beruf oder Majorität das Amt deutschen Kunstschutzes anvertraut, ist es, dagegen energievoll Stellung zu nehmen.

Florenz. Richard R. v. Schneider.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Der Weltspiegel
September 1912

Prof. Dr. Humperdinck,
Vorsteher der akademischen Meisterschule für musikalische Komposition.

Prof. Barth,
Vorsteher der Abteilung für Klavier und Orgel der Königlichen Hochschule für Musik.

Geheimrat Prof. Dr. Kretzschmar,
Vorsteher der Abteilung für Orchesterinstrumente an der Hochschule für Musik.

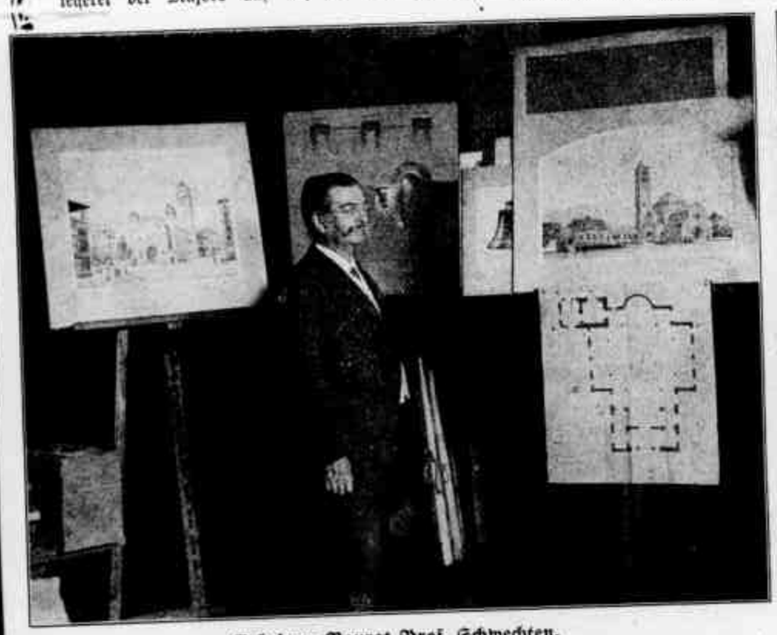
Prof. P. Breuer, Bildhauer.

Prof. Dr. Amersdorffer,
erster ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Künste.

Bekannte Senatsmitglieder der Königlichen Akademie der Künste in Berlin.

bekannten Damen vom Bataillon und in Zivil herumlief, um die frohe Kunde zu verbreiten. Die ganze Stadt geriet in frohe Bewegung und von Haus zu Haus eilte die beglückende Kunde: bei Majors legen die Hühner wieder. Das Salz von Tengri Nor hatte dies Mirakel bewirkt. So lautete die überraschende Botschaft.

Und wer hatte dies köstliche Arkanum besorgt? Natürlich der scharmante Leutnant v. Zemm. In allen Straßen tönte das Lob des unübertrefflichen Humoristen, zumal in den nächsten Tagen die Eierlegerei bei Majors auf 12, 14 und 15 Stück hinaufschnellte. Aber die Damen lobten nicht nur den trefflichen Salzspender. Sie alle hielten in der kleinen Stadt einen Hühnerstall und fühlten bald den begreiflichen Wunsch, sich für ihre eigenen Zwecke seiner gewinnbringenden Künste zu bedienen. Die erste war Frau Hauptmann Lämmerhirt, die schon in ihrer dienstlichen Eigenschaft ein Anrecht darauf zu haben glaubte, und darum dem Humoristen einen Brief schrieb, er möchte ihr auch ein Pfund Salz senden. Dann brachte die Frau Amtsgerichtsrat bei einer Begegnung auf der Straße die gleiche Bitte vor. Die Frau Pastorin schickte einen ihrer zahlreichen Knaben, daß er den kostbaren Stoff gleich



Geheimer Baurat Prof. Schwechten,
Vorsteher des akademischen Meisterateliers für Architektur.

Prof. Hans Hermann, Landschaftsmaler.
Spezialaufnahmen für den Welt-Spiegel von Richard Guschmann

„Chauffeur — ins Metropol!“ die neue Revue des Metropoltheaters.
Josef Giampietro als Pierrot.

Szenenbild aus „Der lächelnde Knabe“ von Max Dreyer im neu eröffneten Komödienhaus. *Willinger phot.*
Von links nach rechts: Basell, Dr. Staegemann, Impekoven.

Madge Lessing als Pierrette
in der neuen Revue des Metropoltheaters.
Rembrandt-Atelier.

mitbringen könnte. Kurz, die gesamte Weiblichkeit des Ortes bestürmte den Leutnant um das fruchttragende Salz vom See Tengri Nor.

Dem Humoristen wurde allmählich Angst. Die Wasser, die er rief, wie sollte er sie bannen? Das Salz wäre ja schließlich billig zu beschaffen gewesen. Aber wie konnte Jülinski nächtlicherweise in all diese verschiedenen Hühnerställe einbrechen? Das ging auf die Dauer über die Kräfte des armen Burschen.

Und außerdem — was kosteten diese Eier nicht an schnödem Mammon!

Die Konsequenzen waren unübersehbar. Dem Leutnant schauderte. Lieferte er aber das Salz ohne die Eier, dann war Salz vom See Tengri Nor in Hinterpommern auf ewige Zeiten um jedes Ansehen gebracht. Dabei fiel ihm ein, daß er für die Eier, die er in die Küche seines vielgeliebten Majors gratis geliefert hatte, schon ein recht gutes Fläschchen hätte trinken können. Der Spaß hatte wirklich seine Schattenseiten. So beschloß er denn, das Netz, das sich über ihm zusammenzuziehen drohte, mit kräftigem Griff zu zerreißen.

An diesem Morgen hatte die Frau Majorin noch 17 Eier im Nest gefunden. Eine recht stattliche Anzahl, wenn man bedenkt, daß sie nur 15 Hühner ihr eigen nannte. Zwei hatten also doppelt gelegt. Sozusagen Zwillinge. Das Salz von Tengri Nor war wirklich über alle Begriffe großartig. Noch am Abend erzählte sie einer kleinen Gesellschaft, die sie geladen hatte, von ihren phänomenalen Erfolgen. Mit sieges-gewisser Zuversicht schritt sie am nächsten Morgen zum Stall. Sie hätte sich nicht im geringsten gewundert, wenn 20 Eier im Nest gelegen hätten. Sie war auf alles gefaßt, und wenn es das Ueberraschendste und Unglaublichste gewesen wäre. So fest vertraute sie auf die Wirkung des unübertrefflichen Salzes. Aber auf die Entdeckung, die sie jetzt machte, war sie doch nicht vorbereitet. Im Nest lag nicht ein einziges Ei, sondern — ein Brief, der in krakeligen Zügen ihre Adresse trug. Sie erbleichte, als sie ihn aufnahm und von allen Seiten betrachtete. Mit zitternden Händen zerriß sie den Umschlag und las folgende Verse:

Das bittere Seesalz von Tengri Nor — Kam uns gleich äußerst wirksam vor. — So halten wir denn, dank seiner Kraft, — Tagtäglich ein emsiges Werk geschafft. — Doch ist ein Ding auch noch so schön, — Einmal muß es zu Ende geh'n. — Das Eierlegen ist gar so schwer, — Verehrte Frau — wir können nicht mehr!

Als die Majorin dies gelesen hatte, fühlte sie ihre Knie beben. Sie mußte sich an die Wand lehnen und rief Himmel und Hölle zum Zeugen der scheußlichen Untat an, deren Opfer sie geworden war.

Um sie herum aber standen 15 Hennen und ein Hahn und lachten — lachten gerade so fieblos wie Menschen lachen.

Aus Berliner Premièren.

Ein kleiner Posten.

Von Alfred v. Hedenstierna.

Ein Posten war frei geworden. Keiner von den großen, seltenen und guten, die diejenigen, die sie bekommen, mit einem Schlage von der Sorge befreien, was sie essen, wie sie sich kleiden und wie sie wohnen sollen. Nein, nur ein kleiner aber sicherer Posten, der bei angestrengter Sparsamkeit für eine bescheidene Familie ausreichen würde, wenn nicht zu viele kleine Kinder und nicht zu schlimme große Schulden da waren. — Der kleine Posten wurde nicht einmal vom Staat oder von der Gemeinde vergeben, bot also durchaus nicht die Sicherheit einer Pension, wenn das Auge trübe wird und die Kräfte schwinden. Doch die Gesellschaft, deren Dienst es galt, war groß und solide und gab ihren Aktionären elf Prozent; blieb das so, und hatte man ein weiches Rückgrat und geschmeidige Manieren und übermarf sich mit keinem der Einflußreichen, so erhielt man sicherlich auch von der Gesellschaft Alterszulage und Pension.

Siebenundsiebzig Leute bewarben sich um den Posten, nicht einer weniger, alle diejenigen eingerechnet, die keine Ahnung hatten, was sie in dieser Stellung eigentlich zu leisten hätten, die weder Zeugnisse, noch Freunde, noch Fürsprecher, noch überhaupt irgend etwas besaßen außer der Freimarke für das Gesuch und der brennenden Lust, sich satt zu essen. Aber unter den Bewerbern befanden sich drei, die sich in ähnlichen Stellungen bereits mehrjährige Verdienste erworben hatten, für den kleinen Posten daher sehr geeignet waren und außerdem energische, einflußreiche Fürsprecher besaßen.

* * *

Mit schweren, zögernden Schritten ging ein Mann mittleren Alters die morsche Holztreppe hinauf, die in ihrer Gebrechlichkeit fast jammerte unter seinen breiten, harten Schnürstiefeln, öffnete eine spaltgewordene Tür und stand in einem Heim, reicher an Kindern als an Möbeln, einem anspruchslosen Heim mit Holzstühlen und Flickenläufern; die darin waltende Hausfrau trug eine Arbeitsschürze und hatte dunkle Ringe unter den Augen. Es war kein fröhliches Heim, und kein

Eine Kirche auf den Schienen, zur Propagierung des Katholizismus in Amerika.
Predigt in der Bahnhofshalle einer Provinzstadt.

ARCHIV OSTE

G
z

Gustav P a u l i
Die Ausstellung alter ostasiatischer
Kunst in der königlichen Akademie
zu Berlin
Bremer Nachrichten
Jg 170 Nr 314 S
Bremen 13. November 1912

Die Ausstellung alter ostasiatischer Kunst in der königlichen Akademie zu Berlin.

Eine Ausstellung asiatischer Kunst stellt an den europäischen Besucher die nicht geringe Anforderung, daß er sein Auffassungsvermögen und seine Empfänglichkeit anders als sonst einstelle. An der Schwelle der Kunstsphäre, die er hier betritt, soll er gewohnte Schönheitsbegriffe, Erwartungen und Forderungen niederlegen. Möglicherweise ist indessen eine solche innere Wandlung für den übersatten modernen Menschen minder schwierig, als es noch für seine Eltern gewesen wäre. — Alle europäische Kunst ist eine Kunst der Schaustellung. Malerei und Skulptur sind an einer Architektur groß geworden, die sie zu schmücken gewillt sind. Und selbst dann, wenn sie den heilsamen Zusammenhang mit der Baukunst verloren haben, wehren sie sich keineswegs gegen die gehäufte öffentliche Ausstellung. Auch Zeichnungen und Kupferstiche haben wir uns gewöhnt, in Massenvorführungen zu genießen und unser Kunstgewerbe wird um so höher geschätzt, je enger es sich der „hohen" Kunst an die Seite stellt, um ihr gleich als tektonisches Schmuckgebilde in geschmückten Räumen betrachtet zu werden. Anders in den Bereichen ostasiatischer Kunst! **Hier spricht die Architektur** ein weniger entscheidendes Wort. Und diese Architektur ist anders gerichtet als die unsere. Sie begreift beispielsweise auch den Garten und die Landschaft in den Bereich ihrer Ziele. Die Malerei spielt eine ähnliche Rolle wie bei uns die Handzeichnung. Sie wird in Schreinen gehütet, um nur an festlichen Tagen in vereinzelten Beispielen entrollt zu werden. Manches, was bei uns Kleinkunst heißt, genießt dort die Ehren hoher Kunst. Meister des Waffenschmiedens und der Lackarbeit führen große Namen und bilden Künstlerschulen wie in Europa die Maler. Bedenken wir die feine Kunst der japanischen Töpferei, betrachten wir die unvergleichlichen Muster der Weberei, die Kunst des Blumenordnens oder des festlichen Landschaftsgenusses, so kommen wir schließlich zu der Einsicht, daß es sich bei diesen Ostasiaten nicht wie in Europa darum handelt, dem Leben der Menschen einen prunkvollen Hintergrund zu schaffen, sondern eher dieses Leben selbst in den Äußerungen der täglichen Gewohnheit zu veredeln. Wir glauben es ferner zu empfinden, daß die Kunst dieser fernen Welt eine unpersönlichere, eine in anderem, vielleicht höherem Sinne vergeistigte ist als die unsere. Als eine Kunst der Gemeinschaft steht sie unserer modernen Kunst der Persönlichkeiten gegenüber. — Die Höhen werden auch hier in der Sphäre des Religiösen erreicht und dabei offenbart sich der Gegensatz der beiden Kunstwelten am schärfsten. Hier der am Kreuze verblutende Menschensohn, dort der weltentrückte Buddha, der auf der Lotosblume in stiller Seligkeit Jahrtausende wie einen Tag verharrt. Die Vorstellung seiner ewigen Wiederkehr und seiner vielfältigen Erscheinung in zahllosen Welten bedeutet das tief gefühlte Bewußtsein eines Universums, das für den gläubigen Christen als ein unfaßliches Jenseits seiner Erde und seines Himmels übrig bleibt.

So ist denn auch eine Schaustellung der Kunst, die im fernen Osten erwachsen ist, durchaus verschieden von unseren Kunstausstellungen — eine schlichte Stätte der Erbauung. Ihre Werte können wir nicht im flüchtigen Vorbeischreiten wahrnehmen, sondern müssen sie vielmehr in einem liebevollen Verweilen suchen. Die augenfälligsten Objekte dieser ostasiatischen Ausstellung sind nicht die köstlichsten. Man durchschreitet einen großen und einen kleinen Saal, in dem alte chinesische Bronzen, prächtige Wandschirme, Lackarbeiten und vereinzelte Malereien ausgestellt sind, um in den Zentralraum zu gelangen, der mit liebevollem Verständnis für die Aufnahme der kostbaren Hauptstücke eingerichtet ist. Alle lebhaften Farben sind aus der Umgebung der Objekte verbannt. Ein grauer geripptter Leinenstoff überspannt alle Flächen, die mit dunkelbraunen Holzleisten eingefaßt sind. Etwa in der Höhe unserer Tische läuft eine Brüstung um den Saal, auf der durch Zwischenwände eine Reihe von Nischen gebildet ist, in denen vereinzelt eine geschnitzte oder aus Lack gebildete Gottheit steht, der gleich Weihegeschenken wenige kostbare Gefäße oder Malereien beigesellt wurden. Durch diese Art der Ordnung ist ein Problem gelöst, das nach einem unlängst von Curt Glaser veröffentlichten Artikel die Japaner in ihren eigenen Museen noch keineswegs gelöst haben. — Drei Seitenräume links neben dem zentralen Saal enthalten eine Reihe von hervorragend schönen Masken, die bei dem feierlichen No-Tanz der Japaner verwendet werden — in ihrem stilisierten Gefühlsausdruck plastische Kunstwerke hohen Ranges. Ihnen gegenüber sehen wir ein großes ernstes Heiligenbild und einzelne der kostbaren gemusterten Seidengewänder, die demselben Tanze dienen, ferner Zeichnungen und Aquarelle neuerer japanischer Meister, unter ihnen einiges aus dem Besitze der Bremer Kunsthalle. Die rückwärtigen großen Säle sind mit Schwertzierraten, japanischen Töpfereien und Lackarbeiten gefüllt. Unter ihnen nehmen den höchsten Rang ein, die mit großem Sachverständnis gebildeten und kritisch geordneten Sammlungen der japanischen Stichblätter aus dem Besitz des Generalkonsuls Jacoby in Berlin. Den Beschluß machen wieder drei kleine Oberlichträume, in denen neben Lacken eine wenig umfangreiche aber sehr gewählte Sammlung japanischer Holzschnitte Platz gefunden hat. Ihre Auswahl und Anordnung ist das Werk unseres bremischen Sammlers Dr. Hermann Smidt, der auch die betreffende Abteilung des Kataloges eingeleitet und redigiert hat.

Die stärksten Eindrücke empfängt man von den Plastiken, diesen geheimnisvollen feierlichen Götterbildern, den vornehmsten Verkörperungen, die der Mensch überweltlichen Mächten verliehen hat. Sie haben, so parador es klingen mag, etwas Unkörperliches, wie sie auf den Lotosblüten vielmehr schweben als stehen oder sitzen. Dem vergoldeten Holz und Lack, aus denen sie gebildet sind, hat die Zeit in einer leichten Verwitterung der Oberfläche feinste farbige Schönheiten verliehen. Und Zeit dafür war genug da, denn es befinden sich hier einige sehr alte Götter. Eine sitzende vergoldete Kwannon und zwei stehende Figuren derselben Göttin aus dem achten Jahrhundert sind mir besonders lebhaft in der Erinnerung geblieben. Wie nahe die spätere japanische Plastik bei aller asiatischen Würde dem Eindruck des individuellen Lebens kommen kann, erweist namentlich die sitzende Figur eines Ritters aus dem siebzehnten Jahrhundert der Tokugawazeit im Besitz des Professors Oeder in Düsseldorf. Doch wir können uns nicht in eine Aufzählung verlieren. Ein kurzer Hinweis muß genügen. Erstaunlich ist es, wie die Berliner Museen in einer verhältnismäßig kurzen Zeit von Otto Kümmel vortrefflich beraten, es verstanden haben, manches vom Seltensten und Köstlichsten für ihre ostasiatischen Abteilungen zusammen zu bringen: Chinesische Sakralbronzen, Glocken und Gefäße von wundervoller grüner Patina, zum Teil noch aus vorchristlicher Zeit und aus jenen Jahrhunderten der Tang- und Sung-Periode, die in zeitlicher Parallele zu den byzantinischen und romanischen Stilen Europas stehen.

Auch unter den Gemälden begegnen uns vereinzelte Proben der hohen chinesischen Kunst jener Zeiträume neben reichlichen vortrefflichen Werken des japanischen Mittelalters. Die Augen des großen Publikums werden freilich mehr von den umfangreicheren dekorativen Erzeugnissen einer spätjapanischen Konschule des siebzehnten Jahrhunderts. Zwei besonders stattliche Exemplare der Gattung, sechsteilig mit Kranichen, die vor einem Goldgrund einherstolzieren, hat Dr. Hermann Smidt beigesteuert. Das größeste und auffallendste Stück, wenngleich keineswegs das kostbarste, ein achtteiliger Schirm mit der Darstellung einer portugiesischen Gesandtschaft an der japanischen Küste, entstammt der Sammlung des Prinzen Ruprecht von Bayern. Auch bekannte Meisternamen kommen unter den Malereien vor: so ist eine monumentale Dharmafigur, die dem Soami zugeschrieben wird und ein unübertrefflich lebendiger Hahn von Sesshu. Zu intimerer Betrachtung fordern überaus kostbare Albums mit Malereien, namentlich Blumenstücken von Koetsu und Korin, auf. So wertvoll das Dargebotene auf diesem Gebiete auch sein mag, so konnte es sich doch hier nur um wenige Proben handeln, die ein günstiges Geschick nach dem Westen verschlagen hat, da die Ostasiaten grade ihre klassischen Malereien mit eifersüchtigem Stolze für sich bewahren. Ähnlich ist es mit den Lackarbeiten ergangen, so reich ihre Zahl in der Ausstellung auch sein mag. Die späteren zierlicheren und reichlich geschmückten Erzeugnisse der Tokugawazeit überwiegen beträchtlich. Immerhin kommen daneben auch einzelne Stücke der selteneren alten chinesischen Lacke vor. Von den Porzellanen hat man gänzlich abgesehen, da sie in den großen europäischen Sammlungen in Dresden, London und Paris ohnehin umfassend und glänzend vertreten sind. Dagegen finden wir die erlesensten Beispiele jener in ihrer Einfachheit so überaus köstlichen japanischen Vaterien, die dem Gebrauche bei den feierlichen Teezeremonien dienen.

Ganz deutlich wird das Bild der historischen Entwickelung bei den Kollektionen aus zwei Spezialgebieten der japanischen Kunst. Das adlige Handwerk der japanischen Schwertschmiede und des Schwertzierrats erscheint in einer fast lückenlosen Übersicht aller bekannten Schulen vom 15. bis 19. Jahrhundert, wobei man auch hier wieder den Übergang von dem einfacheren großzügigen Stil des ausgehenden Mittelalters bis zu der überzierlichen Geschmücktheit des ostasiatischen dixhuitième verfolgen mag. In aller Knappheit stellt sich nicht minder anschaulich die Entwickelung einer in Ostasien geringer geachteten Kunst dar: des japanischen Farbenholzschnittes. Die 200 Blätter, die Dr. H. Smidt aus einem wohl zehnmal größeren Material verschiedener deutscher Sammlungen ausgewählt hat, bieten eine musterhafte Übersicht, unter der kaum einer der Hauptmeister fehlt. Der hochverdiente Leiter der Ausstellung, Herr Dr. Kümmel, erledigt diese Abteilung mit einer Handbewegung im Vorwort des Katalogs: „Wenn umgekehrt der japanische Farbenholzschnitt mit etwa 200 Nummern einen unverdient breiten Raum einnimmt, so mag diese Konzession an das Zufallsinteresse der europäischen Sammler immerhin entschuldbar sein . ." Diese im Hinblick auf die besteuernden Kunstfreunde nicht sehr artige Bemerkung erscheint schon deshalb als wenig gerechtfertigt, weil gerade der japanische Holzschnitt es gewesen ist, durch den die asiatische Kunst auf die großen Künstler Europas der letzten Generation einen bedeutenden Einfluß gewonnen hat. Wenn diese nicht ganz unbegabten Europäer die japanischen Drucke bei der ersten Begegnung nicht gleich mit den Augen der Japaner angesehen haben, so war das ein immerhin verzeihlicher Fehler, der übrigens durch seine Nachwirkung selbst dem ostasiatischen Herrn Kümmel in einem milderen Lichte erscheinen sollte. — Das Zustandekommen der überaus wertvollen Ausstellung wurde nur durch das Zusammenwirken einer Reihe von öffentlichen und privaten Sammlungen ermöglicht. Im Mittelpunkte stehen, wie billig, die Berliner Museen. Unter den Privatsammlungen sind an erster Stelle die der Herren Generalkonsul Jacoby-Berlin, Professor Oeder in Düsseldorf und Konsul Mosle in Leipzig zu nennen, denen sich für einzelne Spezialgebiete die Sammler Professor Fuchs-Tübingen und Dr. Derenberg-Hamburg anschließen. Auch vornehme Kunsthandlungen, wie Bing in Paris und Saenger in Hamburg haben sich beteiligt. Daß einzelne so kostbare Stücke wie die beiden chinesischen Arhat-Gemälde und die chinesischen Sakralbronzen für gewöhnlich im Freiburger Museum ein etwas versprengtes Dasein führen, möchte man bedauern. Um so dankbarer wird man sie hier in würdigster Umgebung an leicht zugänglicher Stätte wiedersehen.

Wie es scheint, erwacht das naturgemäß beim großen Publikum zunächst nicht sehr lebendige Verständnis für die Ausstellung immer mehr. Man muß es anerkennen, daß kaum ein Publikum der Welt im allgemeinen so bildungswillig und bildungsfleißig ist wie das unserer vielgeschmähten Reichshauptstadt. An jedem Montag tut Dr. Kümmel ein übriges durch einen erläuternden Vortrag. Das Dargebotene ist indessen in seiner, leider nur vorübergehenden Vereinigung und in seiner ausgezeichnet geschmackvollen Anordnung von so hohem Werte, daß man nur hoffen und wünschen kann, die Ausstellung möge auch außerhalb Berlins bei allen Kunstfreunden die ihr gebührende Beachtung finden.

Die Regierungszeit des letzten Präsidenten der Akademie, Arthur Kampf, der sich um manche vortreffliche Ausstellung hohe Verdienste erworben hat, findet in dieser Ausstellung einen glänzenden Abschluß.

Gustav Pauli

13

AKADEMIE DER KÜNSTE, BERLIN
PRESSE-ARCHIV

g: Neue Züricher Zeitung
e: Zürich
t: 4. DEZ. 19

Feuilleton.

Alte ostasiatische Kunst.

pom. In den Ausstellungssälen der Berliner Akademie der Künste ist zurzeit eine erlesene Sammlung ostasiatischer Kunstschätze vereint, die zum erstenmal in Europa ein umfassenderes Bild der Kunst und Kultur des fernen Ostens gibt. Die Ausstellungen japanischer Kunst in den 1880er und 1890er Jahren zeigten nur die Spätkunst Japans und die hervorragenden Ausstellungen der japanischen Regierung auf der letzten Pariser Weltausstellung und ein Jahrzehnt später in London beschränkten sich auf Japans Kunst. Als dann vor drei Jahren in der Berliner Akademie die Sammlung chinesischer Gemälde der Frau Wegener die Berliner begeisterte, waren genügend Kenner vorhanden, um die Minderwertigkeit vieler Stücke dieser Ausstellung zu erkennen. Erst in den letzten Jahren haben deutsche Forscher in mühevoller Arbeit vor den Kunstwerken in Ostasien selbst gelernt, die Qualität alter Kunst von den minderwertigen Erzeugnissen der Exportindustrie zu unterscheiden. Den Hauptkern der neuen Ausstellung bilden die Schätze der unter Wilh. Bodes Aegide bei den Königlichen Museen neu begründeten ostasiatischen Kunstabteilung des Museums für Völkerkunde. Durch die Freigebigkeit von Berliner Kunstfreunden konnte der nach China und Japan entsandte Professor Große erlesene Kunstschätze erwerben. Ihn begleitete Dr. Kümmel, der Organisator der jetzigen Ausstellung, und dem glücklichen Zusammenarbeiten der beiden Forscher, denen keine Kommission hineinredete, waren die glücklichen Ankäufe zu verdanken. Den Schätzen der Berliner Museen reihen sich kostbare Leihgaben der Museen in Hamburg, Bremen, Freiburg i. B. und Posen an, und außerdem sind alle namhaften deutschen Privatsammler mit erlesenen Leihgaben vertreten; es seien u. a. genannt die glänzenden Sammlungen des Konsuls Jakobi, des Professors Oeder in Düsseldorf und des Konsuls Moslé in Leipzig.

Die Ausstellung beweist, daß der Schwerpunkt der ostasiatischen Kunst in China liegt und daß Japan in den meisten Perioden seiner Kunstgeschichte vom Reiche der Mitte abhängig war. Die ältesten Dokumente der chinesischen Kunst sind Sakralbronzen, von denen eine Anzahl schöner Stücke gezeigt werden, die teils auf 200 vor Christus datiert werden. Eine Anzahl erlesener chinesischer Bronzen der ältesten Zeit hat Prof. Große in Peking aufgetrieben. Damit ist nun die Berliner Sammlung allen öffentlichen Instituten außerhalb Ostasiens überlegen.

Die Geschichte der chinesischen Malerei verliert sich im Dunkel. Ihr erster Höhepunkt lag in der Tang-Dynastie (7. bis 9. Jahrhundert). Werke künstlerischen Charakters schuf aber erst die zweite Kunstperiode Chinas, die Sunggeit (10. bis 13. Jahrhundert). Ihr entstammen die wenigen, aber köstlichen Bildrollen der Ausstellung mit Tuschmalerei von wahrhaft hinreißender religiöser Gewalt. Es ist die Glanzzeit der Landschafts-, Blumen- und Tiermalerei und einer innerlich bewegten religiösen Kunst. Die japanischen Künstler, bisher von China beeinflußt, beginnen sich in dieser Zeit auf sich selbst zu besinnen und wenn sie auch der stilistisch geschlossenen Kunst Chinas nacharbeiten, so zeigen sie doch die ihnen eigene Note von Eleganz und Verfeinerung. Das gilt auch für die Akishaga-Periode (14. bis 16. Jahrhundert), in der die Woge der Sungkultur über Japan brauste. Die Technik dieser Rollbilder war in China ein Zweig der Kalligraphie. In Wasserfarben haben die Künstler auf Papier und Seide gemalt und Werke einer unvergleichlichen Linienkunst geschaffen. Ein großer, mit Stoff überspannter Saal enthält in Nischen die Werke der religiösen Malerei und diese altbuddhistischen Kunstschöpfungen, denen Plastiken, Sakralgefäße und schlichte Keramiken beigegliedert sind, wirken mit unwiderstehlicher Gewalt auf den Beschauer. Der scheidende Akademiepräsident Artur Kampf hat hier im Verein mit Prof. Amersdorffer ein Arrangement von hervorragender künstlerischer Feinheit geschaffen. Da sieht man ein bemaltes Marmorrelief Buddhas aus dem China des 7. bis 9. Jahrhunderts; eine japanische hölzerne Statue wird dem 13. Jahrhundert zugeschrieben; ein Bildnis Buddhas auf Seide gemalt, ebenfalls japanischer Herkunft, dem 14. Jahrhundert. Eine ganze Anzahl buddhistischer Gottheiten, in Holz geschnitzt oder auf Seide gemalt, füllen die Nischen dieses Raumes, und die kostbaren Stücke wirken hier im abgedämpften Licht wie in den Tempeln des fernen Ostasiens.

Die chinesische Lackkunst, die Mutter der japanischen, erscheint auf dieser Ausstellung eigentlich zum erstenmal in der Größe und Geschlossenheit ihres Stiles. Die Stärke ihrer Arbeiten liegt in der Behandlung des farbigen Lackes, und ihre Perlmuttereinlagen sind meisterhafte Werke ostasiatischen Kunstfleißes. Die Japaner bevorzugen den Goldlack und haben es darin zu unerreichter Vollendung gebracht. Herrliche Kästen für Schreibgerät sieht man neben zierlichen Inros, jenen bekannten japanischen Medizindosen. Haben auch die Japaner die Technik der chinesischen Lackkünstler übernommen, so haben sie durch das Einstreuen der Goldflitter die Strenge der chinesischen Arbeiten auf ein höheres Niveau der Eleganz und Liebenswürdigkeit gebracht.

Glänzend ist die Sammlung der japanischen Schwertzieraten, zu der drei hervorragende Sammlungen die Auswahl ihrer wertvollsten Stücke gaben. Man kann hier die Entwicklung der Schwertstichblätter von der Frühzeit bis in die jüngste Zeit genau verfolgen. Der wichtigste Teil des japanischen Schwertes ist das Stichblatt, Tsuba genannt. Diese zwischen Griff und Klinge sitzende Scheibe soll die Hand gegen Hieb und Stich schützen und enthält meist zwei Oeffnungen für das Schwertmesser und die Schwertnadel. Diese im Anfang eisernen, später bronzenen Schwertstichblätter enthalten Durchbrechungen in Gestalt von Pilzen, Wildgänsen, Wappen, Muscheln, Schmetterlingen, Blüten und zahllosen andern Motiven, die vom Künstler mit virtuoser Technik ausgespart und geschnitten wurden. Ganze Familien befaßten sich mit der edlen Schwertfegerkunst, und an den 417 Nummern dieser Ausstellung kann man die Entwicklung genau verfolgen.

Zu den kostbarsten Stücken der Ausstellung gehören die wenigen chinesischen Werke der Teekeramik und die unvergleichlich schlichten Koreanischen Teeschalen. Sie verzichten auf jede Dekoration und wirken nur durch Ton, Form und Glasur. Einige Urnen für Pulvertee mit ihren herrlichen geflossenen Glasuren atmen geradezu Er-

begreiflich, daß man im Schoße der Kommission gefunden hat, daß es der hergebrachten Uebung nicht entspreche, daß diese Herren, über deren Beteiligung die im Gange befindliche Untersuchung erst Klarheit bringen soll, an den Beratungen der Kommission teilnehmen. Das

habenheit. Auf die Ausstellung der chinesischen Porzellane hat man gänzlich verzichtet. Sind es doch für den Export geschaffene Prunkstücke, die mit der hier gezeigten großen Kunst wenig oder nichts Gemeinsames haben.

Ein Seitensaal ist den japanischen Nospielen gewidmet. Bei diesen kurzen lyrischen Dramen trug ein Teil der Schauspieler Masken. Von den aus Holz geschnitzten Masken des 17. und 18. Jahrhunderts sieht man sehr charakteristische Beispiele. Auch zwei köstliche Nokleider mit prächtigen Chrysanthemum- und Blumenornamenten bestricken durch ihre leuchtende Farbenpracht.

Drei Säle hat man dem japanischen Farbenholzschnitt eingeräumt. Der Bremenser Forscher Dr. Smidt hat diese Sammlung aus dem 17. und 18. Jahrhundert zusammengebracht. Die Ukiyoye-ryu, die Malerschule des „wogenden Lebens", führt in eine ganz andere Welt als die klassisch-japanische Kunst. Das moderne Leben der Großstadt wird uns hier in seiner ganzen Ueppigkeit vorgeführt. Im ersten Raum sieht man Moronobu und seine Vorgänger, deren Namen nicht bekannt sind. Sie arbeiten noch ohne Farbe, aber sie erzielen mit den schwarzen Flächen starke Wirkungen, die später bei farbigen Blättern zurücktreten. Im nächsten Raum zeigen die Blätter Harunobus den Fortschritt des Farbenholzschnittes mit seinen Blind- und Reliefdrucken. Sharaku, Sfunsho, Toyokuni und andere Meister führen hier ihre Schauspielerbildnisse vor. Im letzten Raum zeigt uns Kitagawa Utamaro seine große Kunst. Diese Mädchen im Bademantel, diese Silberreiher und Kormorane, und diese Geishas, sind köstliche Blätter des bedeutendsten Künstlers der Schule. Hokusai, Hiroshige und andere neuere Meister sind nur mit wenigen Blättern vertreten. Sehr amüsant ist ein Blatt von Okumura Masanobu, das in das Innere eines Shibaitheaters blicken läßt. Deutlich kann man da den von Max Reinhardt nach Berlin importierten „Blumensteg" erkennen, der von der Bühne durch den Zuschauerraum führt.

So hat die energische Hand des Direktors Dr. Kümmel zum erstenmal die in Deutschland vorhandenen Schätze chinesischer und japanischer alter Kunst zu einer Ausstellung vereinigt, die dem Kunstkenner ungeahnte Sensationen bereitet. Zum Schluß sei auf den zwar etwas verspätet gekommenen, dafür desto ausführlicheren Katalog der Ausstellung mit Vorreden der Herren Dr. Kümmel und Dr. Smidt hingewiesen.

...tzig.

Die Aussprache über die auswärtige Lage wird fortgesetzt. Der Reichskanzler tritt in den Saal.

von Payer (fortschrittl. Volksp.): Die Rede des Reichskanzlers berührte alle Fragen, über die Auskunft gegeben werden konnte. Besonders wichtig ist es, daß die Frage beantwortet wurde,

...unf...
nicht, un...
unseres Bundes...

Herzog (wirtscha...
führt der Waffenstillstand zu ...
den und wird jede Explosionsgefahr ...
beseitigt. Die guten Beziehungen zu Eng...
zu begrüßen. Man hüte sich aber vor zu gro...
Optimismus.

Haase (Soz.): Die Jugend soll zu den hohen Idealen der Menschheit und nicht zur Menschenschlächterei erzogen werden. Die Abrüstung wäre sehr wohl durchführbar. Damit ist die Debatte über die auswärtigen Angelegenheiten erledigt. Die den gleichen Gegenstand betreffenden Interpellationen der Nationalliberalen und der Sozialdemokraten wird für erledigt erklärt.

Nächste Sitzung Mittwoch: Etatberatung; innere Angelegenheiten.

Oesterreichisches Abgeordnetenhaus.

Wien, 3. Dez. Sp. Das Abgeordnetenhaus beendigte die erste Lesung des Budgetprovisoriums und wies die Vorlage dem Budgetausschusse zu.

Im Laufe der Debatte erklärte der Abgeordnete Groß (deutsch-nationaler Verband): Beim Lesen des Berichtes über die gestrige Sitzung des Reichstages drängt sich das Gefühl der Dankbarkeit gegen unsere treuen Bundesgenossen auf. (Lebhafter Beifall und Händeklatschen.) Die Rede des Reichskanzlers zeigt, daß das deutsche Reich als unser Bundesgenosse treu unter allen Umständen zu uns steht. (Lebhafter Beifall und Händeklatschen.) Die

Pro...
schuldigungen ...
enthalten. In offiziö...
sichert, es stehe ein sehr ern...
reichisch-ungarischen Regierung in ...
vor. Es fällt auf, daß heute einige ungar...
Blätter, die mit der Regierung enge Fühlung besitzen, eine sehr entschiedene Sprache führen. Es wird verlangt, daß König Peter in voller Gala im Hotel des österreichisch-ungarischen Gesandten in Belgrad erscheine und wegen des Vorfalles um Entschuldigung bitte und melde, daß die Schuldigen bestraft seien.

Westlicher Kriegsschauplatz.

Belgrad, 3. Dez. ✗ In Monastir sind den Serben siebenhunderttausend Franken türkischer Staatsgelder, die sich in der Kriegsbank befanden, in die Hände gefallen.

In diesen Tagen wird der direkte Eisenbahnverkehr zwischen Belgrad und Saloniki wiederhergestellt werden.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Zeitung: **Berliner Morgenpost**

Adresse: **Berlin**

Datum: 16. 1. 13.

Gedächtnis-Ausstellung in der Akademie.

Zum Andenken Hertels, Wallots, Otto Lessings.

Dem Andenken eines Malers, eines Bildhauers und eines Architekten ist die erste Ausstellung gewidmet, die unter Ludwig Manzels Präsidium von der Akademie der Künste in ihren schönen Sälen am Pariser Platz veranstaltet worden ist. Es sind die drei Toten des letzten Jahres, die damit in alter Weise geehrt werden.

Man müßte die Form solcher pietätvollen Gedächtnisausstellungen einmal revidieren. Die Schwierigkeiten, die sie bieten, sind nicht gering. Auf der einen Seite heißt es, das verstreute Material zusammenbringen; auf der anderen, sich mit den Rücksichten abfinden, die von den Freunden und der Familie der Verstorbenen gefordert werden. Dennoch müßte man streng darauf halten, daß die Ausstellung immer nur eine Uebersicht über das Beste und Reifste bringt, was der Heimgegangene geleistet. Hier sollte man, soweit möglich, eine gewisse „Vollständigkeit" anstreben. Aber auch nur hier.

Für Albert Hertel würde diese Methode bedeuten, daß man von den 130 Werken seiner Hand, die jetzt in der Akademie hängen, über die Hälfte fortließe, nämlich alle die, in denen dieser seltsame, schwankende Künstler ins Flaue, Konventionelle, Unbedeutende hinabglitt. Was dann übrig bliebe, wäre eine Sammlung von Oelbildern und Aquarellen, die sich durch Kraft und Klang der Farbe und eine schöne Einheit des Tones auszeichnen. Am höchsten stehen die Jugendarbeiten aus den sechziger Jahren, wie die „Sirenen", die eine überraschende Erinnerung an Feuerbach wecken, oder der Blick auf das Rheinufer bei Düsseldorf, oder der kostbare „Sommertag" aus Londoner Privatbesitz, den man wohl als Hertels Meisterstück ansprechen darf. Aber auch später entstanden noch vereinzelte interessante Malereien, die Prof. Ludwig Manzel, hier als Akademiepräsident zuerst seines Amtes waltend, und Prof. Amersdorffer aus der Fülle des zuströmenden Materials geschickt herausgewählt haben, und neben denen man nur die große Zahl gleichgültiger Arbeiten gern entbehrte.

Für Paul Wallot tut die Ausstellung dagegen zu wenig. Man sieht im wesentlichen die Blätter, die schon kürzlich im Reichstag hingen. Immerhin ist einiges hinzugekommen, vor allem eine sehr willkommene größere Zahl von Detailzeichnungen zum Reichstagsbau, die des Meisters geniale Hand erkennen lassen. Am wenigsten ergiebig ist die Kollektion, die von der Tätigkeit des Bildhauers Otto Lessing Bericht geben soll. Möglich, daß eine reichere Auswahl von Jugendwerken sein Talent vorteilhafter repräsentiert hätte. Die Aktstudien von 1868 lassen darauf schließen. Ebenso der Umstand, daß die früheste der ausgestellten Skulpturen: die vorzügliche Halbfigur von Knaus, zugleich bei weitem die beste ist. Interessant ist es, etwas über Lessings Tätigkeit fürs Kunstgewerbe zu hören. Man erkennt dabei freilich, daß seine besseren Absichten in der Ausführung durch andere oft total zuschanden wurden. Vielleicht hätte Lessing bei seiner tüchtigen, handwerklichen Ausbildung auf diesem Gebiet mehr geleistet, wenn er sich die kunstgewerblichen Reformen der letzten Jahrzehnte mehr zunutze gemacht hätte.

M. O.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

B.Z. (?)
Berlin 4. März 1913

Jubiläums-Ausstellung der Akademie.

Die Ausstellung der Akademie der Künste am Pariser Platz zur Vorfeier des kaiserlichen Regierungs-Jubiläums wird heute mittag feierlich eröffnet.

Das nahende Regierungsjubiläum des Kaisers gibt der Berliner Akademie Anlaß zu einer weiteren Umschau. Sie hat ihre Mitglieder, die Berliner, die auswärtigen, die ausländischen, entboten; sie hat darüber hinaus — ein ungewöhnliches, aber nun so willkommeneres Verfahren — eine ganze Reihe von Künstlern, die der würdigen und erwählten Körperschaft noch nicht angehören — in manchen Fällen fragt man sich: warum eigentlich nicht? —, eingeladen. Und sie möchte nun, so ist der Plan, auf diese Weise „ein Bild des gegenwärtigen deutschen Kunstschaffens geben."

Nun, es leuchtet ein, daß die heutigen Kunstzustände es einer Akademie, auch anderwärts als gerade in Berlin, kaum gestatten, dem Können und Sehnen, Wissen und Ringen der Zeit wahrhaft einen Spiegel vorzuhalten. Die Akademien stellen allenthalben ihrem Wesen nach ein konservatives Prinzip dar. Sie wollen das Erreichte bewahren und pflegen — ein gesunder und schätzenswerter Grundsatz, nur daß er (in der Kunst wie der Politik) leicht verführt, die Grenzen des „Erreichten" allzuweit zurückzustecken. Man hat darum am Pariser Platz jetzt über fünfzig deutsche Maler und Bildhauer, die außerhalb des akademischen Kreises stehen, herangezogen, damit das Bild nicht allzu schief ausfalle. Gewiß wollten der Präsident Ludwig Manzel und der Senat auf solche Weise zu einem Ausgleich zwischen den kriegführenden Parteien beitragen, vielleicht sogar dartun, wie sehr unsere Akademie eine Zufuhr frischen Blutes brauchen könnte, und man wird dies Bemühen gern anerkennen. Aber ein wirklicher Ueberblick konnte naturgemäß gleichwohl nicht zustande kommen. Ganz abgesehen davon, daß wohl in vielen Fällen die esoterischen wie die exoterischen Eingeladenen gerade dies-mal enttäuschten.

„Akademisch" kann zweierlei bedeuten. Es kann zunächst Werke bezeichnen, die mit den soliden Mitteln guter Ueberlieferungen zur Qualität aufsteigen. Von ihnen bringt die Ausstellung eine ganze Reihe. Das Porträt der Herzogin von Trachenberg vom Grafen Harrach, die älteren Bildchen von Schönleber, Kallmorgen und Julius Jacob, die holländischen Fischer (1885) von Paul Meyerheim, Einzelheiten in dem freilich gar zu vollgestopften „Kolatenlager" von Joseph von Brandt, auch Anton von Werners kleines Porträt des Kaisers Friedrich von 1887 gehören dazu. Aber „akademisch" kann auch ein schlimmes Hintrotten auf ausgefahrenen Gleisen bezeichnen, und auch daran ist leider kein Mangel. In Verbindung mit der Jurylosigkeit der Mitglieder auf solchen Ausstellungen führte das dann zu so peinlichen Erscheinungen wie dem „Doktor Eisenbart" von Eberlein und dem Diktatenkopf Dagnan-Bouverets. Das ist Kitsch ärgster Sorte, dem in diesen Sälen der Eintritt absolut verweigert werden müßte.

Das Mißliche ist ja, daß man Jahrzehnte hindurch mit mangelnder Kritik den akademischen Ersatz gewählt hat. Ist es nicht wunderlich, daß der Franzose Dagnan-Bouveret (geb. 1852), der auf den Schultern der Impressionisten emporstieg und immer tiefer in Süßlichkeiten hinabglitt, Mitglied ist, während die großen Alten selbst: Degas (geb. 1834), Monet (geb. 1840), Renoir (geb. 1841), niemals hinzugebeten wurden? Daß Stuck als Mitglied zählt, aber Slevogt und Corinth nicht? Daß dann wieder Männer der Avantgarde ersten Ranges, wie Liebermann, Klinger, Zügel, Gaul, Lederer hinzugezogen wurden, wie es sich gehört; daß aber Leute wie Thoma und Trübner fehlen?

Die Manzelsche Ausgleichspolitik hat nun für den gegenwärtigen Jubiläumszweck trotzdem eine Umschau zustande gebracht, die vielfach interessiert; namentlich da der Präsident mit Prof. Amersdorffers Hilfe für eine recht geschmackvolle Gruppierung und Anordnung Sorge trug. Am meisten fesselt als ganzes ein Seitensaal, in dem Liebermanns Porträt des Hamburger Senators Burchard, Corinths Eduard Meyer, ein kecktes Jahrmarktbild des begabten Rheinländers Josse Goossens, kleinere Plastiken von Kolbe — ein wundervolles, halb flüchtig gehaltenes „Erwachen" —, Krüger, Gaul, Tuaillon und das außerordentliche Bildnis des alten Karl Justi von Lepsius vereinigt sind. Sieht man diese deutschen Porträts und fügt etwa, aus einem andern Saale, noch das Wörmanns von Bauer hinzu, so fragt man sich, warum sich unsere deutschen Aristokraten der Geburt und des Geldes durchaus nur von Zorn und Herkomer malen lassen müssen die diese Aufträge herzlich äußerlich erledigen. Auch das könnte man als „Ausländerei" bezeichnen.

Dann gilt man sich gern in dem Architektensaal auf, wo man neben Ihne feine neue Bauten von Bruno Paul, Entwürfe von Bruno Schmitz, Photographien nach Ludwig Hoffmann, Licht, Thiersch findet. Sonst ist der positiv Gestimmte auf's Suchen angewiesen. Dabei notiert er dann eine delikate, ganz kleine römische Studie von Klinger aus dem Jahre 1889. Und erfreut sich noch an graphischen Blättern von Orlik und Schmutzer, an Skulpturen von Wenck, Hildebrand, Klimsch, Manzel, Felderhoff. Vor allem an dem aus Rom schon wohlbekannten Bronzereiter von Hermann Hahn, der die Eintretenden feierlich begrüßt.

Max Osborn.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

B.Z. (?)
Berlin 4. März 1913

Jubiläums-Ausstellung der Akademie.

Die Ausstellung der Akademie der Künste am Pariser Platz zur Vorfeier des kaiserlichen Regierungs-Jubiläums wird heute mittag feierlich eröffnet.

Das nahende Regierungsjubiläum des Kaisers gibt der Berliner Akademie Anlaß zu einer weiteren Umschau. Sie hat ihre Mitglieder, die Berliner, die auswärtigen, die ausländischen, entboten; sie hat darüber hinaus — ein ungewöhnliches, aber um so willkommeneres Verfahren — eine ganze Reihe von Künstlern, die der würdigen und erwählten Körperschaft noch nicht angehören — in manchen Fällen fragt man sich: warum eigentlich nicht? —, eingeladen. Und sie möchte nun, so ist der Plan, auf diese Weise „ein Bild des gegenwärtigen deutschen Kunstschaffens geben."

Nun, es leuchtet ein, daß die heutigen Kunstzustände es einer Akademie, auch anderwärts als gerade in Berlin, kaum gestatten, dem Können und Sehnen, Wissen und Ringen der Zeit wahrhaft einen Spiegel vorzuhalten. Die Akademien stellen allenthalben ihrem Wesen nach ein konservatives Prinzip dar. Sie wollen das Erreichte bewahren und pflegen — ein gesunder und schätzenswerter Grundsatz, nur daß er (in der Kunst wie der Politik) leicht verführt, die Grenzen des „Erreichten" allzuweit zurückzustecken. Man hat darum am Pariser Platz jetzt über fünfzig deutsche Maler und Bildhauer, die außerhalb des akademischen Kreises stehen, herangezogen, damit das Bild nicht allzu schief ausfalle. Gewiß wollten der Präsident Ludwig Manzel und der Senat auf solche Weise zu einem Ausgleich zwischen den kriegführenden Parteien beitragen, vielleicht sogar dartun, wie sehr unsere Akademie eine Zufuhr frischen Blutes brauchen könnte, und man wird dies Bemühen gern anerkennen. Aber ein wirklicher Ueberblick konnte naturgemäß gleichwohl nicht zustande kommen. Ganz abgesehen davon, daß wohl in vielen Fällen die esoterischen wie die exoterischen Eingeladenen gerade diesmal enttäuschten.

„Akademisch" kann zweierlei bedeuten. Es kann zunächst Werke begreifen, die mit den soliden Mitteln guter Ueberlieferungen zur Qualität aufsteigen. Von ihnen bringt die Ausstellung eine ganze Reihe. Das Porträt der Herzogin von Trachenberg vom Grafen Harrach, die älteren Bildchen von Schönleber, Kallmorgen und Julius Jacob, die holländischen Fischer (1885) von Paul Meyerheim, Einzelheiten in dem freilich gar zu vollgestopften „Kosakenlager" von Joseph von Brandt, auch Anton von Werners kleines Porträt des Kaisers Friedrich von 1887 gehören dazu. Aber „akademisch" kann auch ein schlimmes Hintrotten auf ausgefahrenen Gleisen bezeichnen, und auch daran ist leider kein Mangel. In Verbindung mit der Jurvfreiheit der Mitglieder auf solchen Ausstellungen führte das dann zu so peinlichen Erscheinungen wie dem „Doktor Eisenbart" von Eberlein und dem Oblatenkopf Dagnan-Bouverets. Das ist Kitsch ärgster Sorte, dem in diesen Sälen der Eintritt absolut verweigert werden müßte.

Das Mißliche ist ja, daß man Jahrzehnte hindurch mit mangelnder Kritik den akademischen Ersatz gewählt hat. Ist es nicht wunderlich, daß der Franzose Dagnan-Bouveret (geb. 1852), der auf den Schultern der Impressionisten emporstieg und immer tiefer in Süßlichkeiten hinabglitt, Mitglied ist, während die großen Alten selbst: Degas (geb. 1834), Monet (geb. 1840), Renoir (geb. 1841), niemals hinzugebeten wurden? Daß Stuck als Mitglied zählt, aber Slevogt und Corinth nicht? Daß dann wieder Männer der Avantgarde ersten Ranges, wie Liebermann, Klinger, Zügel, Gaul, Lederer hinzugezogen wurden, wie es sich gehört; daß aber Leute wie Thoma und Trübner fehlen?

Die Manzelsche Ausgleichspolitik hat nun für den gegenwärtigen Jubiläumszweck trotzdem eine Umschau zustande gebracht, die vielfach interessiert; namentlich da der Präsident mit Prof. Amersdorffers Hilfe für eine recht geschmackvolle Gruppierung und Anordnung Sorge trug. Am meisten fesselt als ganzes ein Seitensaal, in dem Liebermanns Porträt des Hamburger Senators Burchard, Corinths Eduard Meyer, ein keckes Jahrmarktbild des begabten Rheinländers Josse Goossens, kleinere Plastiken von Kolbe — ein wundervolles, halb flächig gehaltenes „Erwachen" —, Kruse, Gaul, Tuaillon und das außerordentliche Bildnis des alten Karl Justi von Lepsius vereinigt sind. Sieht man diese deutschen Porträts und fügt etwa, aus einem andern Saale, noch das Wörmanns von Bauer hinzu, so fragt man sich, warum sich unsere deutschen Aristokraten der Geburt und des Geldes durchaus von Zorn und Herkomer malen lassen müssen die diese Aufträge herzlich äußerlich erledigen. Auch das könnte man als „Ausländerei" bezeichnen.

Dann läßt man sich gern in dem Architektensaal auf, wo man neben Ihne seine neue Bauten von Bruno Paul, Entwürfe von Bruno Schmitz, Photographien nach Ludwig Hoffmann, Licht, Thiersch findet. Sonst ist der positiv Gestimmte auf's Suchen angewiesen. Dabei notiert er dann eine delikate, ganz kleine römische Studie von Klinger aus dem Jahre 1889. Und erfreut sich noch an graphischen Blättern von Orlik und Schmutzer, an Skulpturen von Wenck, Hildebrand, Klimsch, Manzel, Felderhoff. Vor allem an dem aus Rom schon wohlbekannten Bronzereiter von Hermann Hahn, der die Eintretenden feierlich begrüßt.

Max Osborn.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Berliner Lokal-Anzeiger
Berlin 4. März 1913

Berliner
Lokal-Anzeiger
Beiblatt.
No. 115 Dienstag, 4. März 1913

Neues Blühen in der Akademie.

Zur Ausstellung in der Königlichen Akademie der Künste.

Das Jahr 1913 steht im Zeichen der Feste. Man feiert das Andenken an die trostreichen Befreiungskriege von 1813, und zum fünfundzwanzigsten Mal jährt sich der Tag, an dem der Deutsche Kaiser den Thron bestieg. Wenn aus diesen Anlässen an Hunderten von Orten die Böller und die Jungen sich lösen, so darf die Muse beileibe nicht untätig abseits stehen. Die Königliche Akademie der Künste hat das richtig erkannt, und auch die große Berliner Kunstausstellung setzt ja den Namen Wilhelms II. über die Tür des Moabiter Glaspalastes.

Was die Akademie heute bringt, ist als Vorfeier zum Kaiserfesttag gedacht. Die Ausstellung ist aber mehr als nur die jährlich wiederkehrende akademische Mitglieder-Ausstellung. Sie ist eine Huldigung, die mit recht unakademischen Einzelzügen ausgestattet ist. Der neue Präsident, Professor Ludwig Manzel, hat in Gemeinschaft mit Professor Amersdorffer, dem ersten ständigen Sekretär, etwas unternommen, was auf den ersten Blick am Pariser Platz wie eine kleine Sensation wirkt. Bei näherem Zusehen ist es aber weiter nichts als ein frisch-fromm-fröhliches Einsetzen der Persönlichkeit für eine gute Sache. Manzel hat, als er den Traum träumte, daß es in Berlin eine Stelle geben müsse, wo die spitzen und dicken Streitärte der Künstler begraben sein sollten, und daß diese Stelle die dazu vor anderen berufene Akademie der Künste sein müsse, so etwas wie das Ei des Columbus gefunden. Er hat das Wagnis unternommen, den Kreis der „Akademiker" zu erweitern, ihn nach allen Seiten hin dehnbarer zu machen. Und das Resultat ist: daß wir jetzt eine merkwürdig aufgefrischte Ausstellung haben, weil darin beinahe ebenso viel Gäste vertreten sind wie Akademiemitglieder. Gäste aus allen deutschen Gauen — aus Berlin, aus München, aus Stuttgart, aus Karlsruhe, aus Weimar, aus Düsseldorf und aus Wien. Die bestehenden Gegensätze sind überbrückt. Altes und Neues ist zu einem versöhnlichen Ganzen vereinigt.

Daß die Kunst Max Liebermanns („Porträt des Bürgermeisters Borchard" und eine Landschaft aus Leiden) neben Bildern der älteren Berliner Schule, etwa eines Paul Meyerheim („Netze strickende holländische Fischer" und „Gärtnerinnen") und eines Anton von Werner (Porträte Kaiser Wilhelm II. und Kaiser Friedrichs III.) zu Worte kommt, dieser glückliche Umstand war ja schon früher eingetreten. Aber man begegnet jetzt vielen, vor allem auch vielen jüngeren Künstlern, die in der Akademie überhaupt zum erstenmal ausstellen. Das ist die Neuerung. Die Ausstellung gibt so ein anregendes Bild von den verschiedenen Strömungen innerhalb der deutschen Malerei — mit Ausnahme des Expressionismus, der die Probe, daß er aus Most Wein machen kann, ja mit der Götter Hilfe erst noch bestehen soll. Aber sonst wird die Linie bis zum Neu-Münchener Kolorismus eines Leo Putz und Jesse Goossens geschickt weitergeführt. Man sieht Werke von Trübner (Reiterporträt des verstorbenen Großherzogs von Baden), Corinth (Porträt des Professors Eduard Meyer), Heinrich von Zügel (Tierstücke), Christian Landenberger (Abend am Ammersee), Max Klinger (Römische Landschaft vom Jahre 1880), Karl Hagemeister (Damwild im Schnee), Angelo Jank (Begräbnis Fritz von Uhdes), Robert von Haug (Reitende Jäger) und von Anders Zorn (Porträt Artur von Gwinners). Und daneben charakteristische Bilder von Ludwig Dill, August von Brandis, Albert von Keller, Ulrich Hübner, Robert Breyer, Rudolf Schulte im Hofe, Otto H. Engel, Friedrich Kallmorgen und Gerhard Janssen.

Und wie es in der Malerei ist, so ist es auch auf dem Gebiete der Plastik. Manzel bringt zwei Werke: Die Porträtbüste Heinrich Dohrns und seine Reiterstatue „Kurfürst Friedrich I.". Fritz Schaper zeigt seine Erich-Schmidt-Büste, Adolf von Hildebrand das Porträt von W. von Siemens. Daneben wurden Werke von Hugo Lederer, Fritz Klimsch, Georg Kolbe, Fritz Behn, Theodor von Gosen, Hermann Hahn und Ernst Wenck aufgenommen. Alles das zeigt, wie besonnen die Kollektion zusammengestellt wurde. Manzel ließ es sich nicht verdrießen, selbst im Reiche herumzureisen und mit den Ausstellern persönlich zu verhandeln. Und wenn gerade die Bildhauerei in der Ausstellung besonders gut vertreten ist, so ist das sein ureigenes Verdienst. Man gewinnt hier tatsächlich nachhaltige Eindrücke und sieht, wie fein und folgerichtig die Entwicklung bei uns in der Plastik auf dem Gebiete des Porträts verlaufen ist. Hildebrand — Schaper — Manzel — Hahn — Klimsch — Lederer — Behn. Es ist höchst reizvoll, diesen Stufungen nachzugehen.

In der Graphik stehen Emil Orlik und Erich Wolfsfeld dem Wiener Leopold Schmutzler und dem Berliner Karl Köpping gegenüber. Und die Architektur erhält in erster Linie durch Bruno Paul, Bruno Schmitz, Ludwig Hoffmann und Ihne ihre besondere Note.

So zeigt sich die Ausstellung in ihren markanten Erscheinungen. Ein gemeinsames Band, und zwar das Band der Berliner Königlichen Akademie der Künste umschlingt die Künstlerschaft. Verweht ist aller Gilde-Verdruß. Weggeräumt, was das hochgesteigerte Ich-Gefühl des Künstlers so leicht an unüberwindlichen Schwierigkeiten um seine Person konstruiert.

Wird dieser Ausstellungsmodus in der Akademie — was zu hoffen ist, und wozu die jetzt so sorgfältig und vornehm arrangierte Ausstellung nur aufmuntern kann — weitergepflegt, so kann das Berliner Kunstleben daraus nur Nutzen ziehen. Und das ist ja schließlich doch die Hauptsache. Ueber dem Künstler steht die Kunst. Und dem

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Berliner Lokal-Anzeiger
Berlin 4. März 1913

Berliner
Lokal-Anzeiger
Beiblatt.

No. 115 Dienstag, 4. März 1913

Neues Blühen in der Akademie.

Zur Ausstellung in der Königlichen Akademie der Künste.

Das Jahr 1913 steht im Zeichen der Feste. Man feiert das Andenken an die ruhmreichen Befreiungskriege von 1813, und zum fünfundzwanzigsten Mal jährt sich der Tag, an dem der Deutsche Kaiser den Thron bestieg. Wenn aus diesen Anlässen an Hunderten von Orten die Böller und die Jungen sich lösen, so darf die Muse beileibe nicht untätig abseits stehen. Die Königliche Akademie der Künste hat das richtig erkannt, und auch die große Berliner Kunstausstellung setzt ja den Namen Wilhelms II. über die Tür des Moabiter Glaspalastes.

Was die Akademie heute bringt, ist als Vorfeier zum Kaisergeburtstag gedacht. Die Ausstellung ist aber mehr als nur die jährlich wiederkehrende akademische Mitglieder-Ausstellung. Sie ist eine Huldigung, die mit recht unakademischen Einzelzügen ausgestattet ist. Der neue Präsident, Professor Ludwig Manzel, hat in Gemeinschaft mit Professor Amersdorffer, dem ersten ständigen Sekretär, etwas unternommen, was auf den ersten Blick am Pariser Platz wie eine kleine Sensation wirkt. Bei näherem Zusehen ist es aber weiter nichts als ein frisch-fromm-fröhliches Einsetzen der Persönlichkeit für eine gute Sache. Manzel hat, als er den Traum träumte, daß es in Berlin eine Stelle geben müsse, wo die spitzen und dicken Streitärte der Künstler begraben sein sollten, und daß diese Stelle die dazu vor anderen berufene Akademie der Künste sein müsse, so etwas wie das Ei des Columbus gefunden. Er hat das Wagnis unternommen, den Kreis der „Akademiker" zu erweitern, ihn nach allen Seiten hin dehnbarer zu machen. Und das Resultat ist: daß wir jetzt eine merkwürdig aufgefrischte Ausstellung haben, weil darin beinahe ebenso viel Gäste vertreten sind wie Akademiemitglieder. Gäste aus allen deutschen Gauen — aus Berlin, aus München, aus Stuttgart, aus Karlsruhe, aus Weimar, aus Düsseldorf und aus Wien. Die bestehenden Gegensätze sind überbrückt. Altes und Neues ist zu einem versöhnlichen Ganzen vereinigt.

Daß die Kunst Max Liebermanns („Porträt des Bürgermeisters Borchard" und eine Landschaft aus Leiden) neben Bildern der älteren Berliner Schule, etwa eines Paul Meyerheim („Netze strickende holländische Fischer" und „Gärtnerinnen") und eines Anton von Werner (Porträts Kaiser Wilhelm II. und Kaiser Friedrichs III.) zu Worte kommt, dieser glückliche Umstand war ja schon früher eingetreten. Aber man begegnet jetzt vielen, die allen auch wieder jüngeren Künstlern, die in der Akademie überhaupt zum erstenmal ausstellen. Das ist die Neuerung. Die Ausstellung gibt so ein anregendes Bild von den verschiedenen Strömungen innerhalb der deutschen Malerei — mit Ausnahme des Expressionismus, der die Probe, daß er aus Most Wein machen kann, ja mit der Götter Hilfe erst noch bestehen soll. Aber sonst wird die Linie bis zum Neu-Münchener Kolorismus eines Leo Puth und Jesse Gossens geschickt weitergeführt. Man sieht Werke von Trübner (Reiterporträt des verstorbenen Großherzogs von Baden), Corinth (Porträt des Professors Eduard Meyer), Heinrich von Zügel (Tierstücke), Christian Landenberger (Abend am Ammersee), Max Klinger (Römische Landschaft vom Jahre 1889), Karl Hagemeister (Damwild im Schnee), Angelo Jank (Begräbnis Fritz von Uhdes), Robert von Haug (Reitende Jäger) und von Anders Zorn (Porträt Artur von Gwinners). Und daneben charakteristische Bilder von Ludwig Dill, August von Brandis, Albert von Keller, Ulrich Hübner, Robert Breyer, Rudolf Schulte im Hofe, Otto H. Engel, Friedrich Kallmorgen und Gerhard Janssen.

Und wie es in der Malerei ist, so ist es auch auf dem Gebiete der Plastik. Manzel bringt zwei Werke: Die Porträtbüste Heinrich Dohrns und seine Reiterstatue „Kurfürst Friedrich I.". Fritz Schaper zeigt seine Erich-Schmidt-Büste, Adolf von Hildebrand das Porträt von W. von Siemens. Daneben wurden Werke von Hugo Lederer, Fritz Klimsch, Georg Kolbe, Fritz Behn, Theodor von Gosen, Hermann Hahn und Ernst Wenck aufgenommen. Alles das zeigt, wie besonnen die Kollektion zusammengestellt wurde. Manzel ließ es sich nicht verdrießen, selbst im Reiche herumzureisen und mit den Ausstellern persönlich zu verhandeln. Und wenn gerade die Bildhauerei in der Ausstellung besonders gut vertreten ist, so ist das sein ureigenes Verdienst. Man gewinnt hier tatsächlich nachhaltige Eindrücke und sieht, wie fein und folgerichtig die Entwicklung bei uns in der Plastik auf dem Gebiete des Porträts verlaufen ist. Hildebrand — Schaper — Manzel — Hahn — Klimsch — Lederer — Behn. Es ist wahrlich reizvoll, diesen Stufungen nachzugehen.

In der Graphik stehen Emil Orlik und Erich Wolfsfeld dem Wiener Leopold Schmutzler und dem Berliner Karl Kopping gegenüber. Und die Architektur erhält in erster Linie durch Bruno Paul, Bruno Schmitz, Ludwig Hoffmann und Ihne ihre besondere Note.

So zeigt sich die Ausstellung in ihren markanten Erscheinungen. Ein gemeinsames Band, und zwar das Band der Berliner Königlichen Akademie der Künste umschlingt die Künstlerschaft. Verweht ist aller Groll, Verdruß. Weggeräumt, was das hochgesteigerte Ich-Gefühl des Künstlers so leicht an unüberwindlichen Schwierigkeiten um seine Person konstruiert.

Wird dieser Ausstellungsmodus in der Akademie — was zu hoffen ist, und wozu die jetzt so sorgfältig und vornehm arrangierte Ausstellung nur aufmuntern kann — weitergepflegt, so kann das Berliner Kunstleben daraus nur Nutzen ziehen. Und das ist ja schließlich doch die Hauptsache. Ueber dem Künstler steht die Kunst. Und dem Ausstellungsleiter soll allein die Qualität die Richtschnur geben. Die Qualität, aus welchem Lager sie immer kommt. Diesem Kriterium will Professor Manzel folgen, und dafür gebührt ihm unser Dank.

A. G. Hartmann.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Fritz S t a h l
Der Kaiser und die Jubiläum -
ausstellung
Berliner Tageblatt
Jg 42 Nr 238 S
Berlin 14. Mai 1913

S
Z

Der Kaiser und die Jubiläumsausstellung.

Es ist hier schon die auffallende Tatsache erwähnt worden, daß bei dem Festmahl, mit dem die Eröffnung der Berliner Jubiläumskunstausstellung gefeiert wurde, nicht nur der Kaiser nicht vertreten war, sondern auch die Herren des Kultusministeriums fehlten — wohl zum ersten Male, seitdem diese Ausstellungen bestehen.

Es war kein Zweifel darüber möglich, daß diese Tatsache ein Ausdruck der sehr tiefen Verstimmung des Kaisers ist. Nicht der einzige: Wilhelm II. hatte schon bei dem Rundgang keinen Hehl daraus gemacht, daß ihm in dieser Ausstellung, die zu seinen Ehren veranstaltet worden ist, alles gründlich mißfiel, die Dinge ausgenommen, die durch seine Initiative hereingeholt worden sind. Für ganze Kollektionen, in denen die Leiter und viele andere bedeutende Werte sehen, hatte er nur ein ärgerliches Achselzucken gehabt, und manche Künstler wurden ganz gegen fürstliche Gepflogenheit nicht einmal mit einer der nichtssagenden Formeln angesprochen, an denen es doch wahrhaftig nicht fehlt. (Der alte Luitpold sagte bei der Eröffnung der Ausstellung München 1908 noch zu den Dachdeckermeistern und Installateuren diskretester Räume mit immer gleicher Güte: „Hoab' ich g'sehn. Hoat mich sehr interessiert.")

Muß man, wie nicht selten, bedauern, daß bei uns unerwarteterweise sehr persönliche Meinungsäußerungen erfolgen, wo es sich eigentlich nur um eine Repräsentation handelt, so kann man doch nicht leugnen, daß die Verstimmung des Kaisers ihre guten Gründe hat und vorauszusehen war. Ja, nicht einmal ihre Aeußerung ist bei dem bekannten Temperament des Kaisers überraschend.

Als zum ersten Male die Idee einer solchen Ausstellung auftauchte, wurde an dieser Stelle dringend gewarnt. Entweder, so hieß es ungefähr, stellt man die Kunst des Kaisers aus, und dann wird der weitaus größte Teil der Beurteiler und Besucher mindestens uninteressiert bleiben. Oder man macht eine Kunstausstellung, die dem Urteil der anderen entspricht, und dann wird es, wie die Dinge liegen, eine Ausstellung gegen die Kunst des Kaisers sein, und die kann man doch bei dieser Gelegenheit nicht wollen. Die Künstler, die wohl an andere Dinge dachten, haben diese klare Wahrheit nicht sehen wollen. Das ist schwer, aber doch noch zu begreifen. Unbegreiflich ist aber, daß die objektive Instanz im Kultusministerium die Situation nicht verstanden und dies Unternehmen nicht zu verhindern gewußt hat. Vielleicht haben die Herren insgesamt damals die Hände über den Kopf zusammengeschlagen, daß jemand so wenig loyal sein könne, eine Ehrung für den Monarchen zu widerraten. Jetzt werden sie eher verstehen, daß der Rat gut gemeint war und ausgesprochen wurde, um einen Mißton in diesem festlichen Jahre zu verhindern.

Es ist doch gewiß nicht höfisch, wenn man für den Kaiser dasselbe Maß von Rücksicht befürwortet, das einfach jeder, der bescheidenste Bürger erwarten kann, wenn man ihn feiern will. Die Veranstalter dieser Ausstellung (natürlich von dem stärksten Willen beseelt, dem hohen Herrn zu gefallen) haben sie nicht bewiesen. Sie haben, was an sich sehr hübsch und lobenswert wäre, die Sezessionen eingeladen, sie haben sich von der Berliner Sezession, zu der der Kaiser — leider! — feindlich steht, einen Refus geholt und nicht einmal zu verhindern gesucht, daß diese Absage öffentlich bekannt wurde. Im Gegenteil: sie selbst haben die Tatsache festgestellt, statt zu schweigen, als die Sezession sich als übergangen darstellte und ihnen damit die Möglichkeit gab, einen Irrtum zu kaschieren. Sie haben in Stuck einen Künstler in den Mittelpunkt der Ausstellung gerückt, zu dem der Kaiser gar kein Verhältnis oder nur ein negatives haben kann. Männerstolz?? Ach nein. Denn auf der anderen Seite sind Konzessionen gemacht worden — im Falle Bodo Ebhardt —, die gegen die Ueberzeugung der großen Mehrheit der Künstlerschaft gehen.

Man kann aufrichtig bedauern, daß dieses Jahr nicht frei von solchen Unstimmigkeiten geblieben ist. Denn niemand wird dem Kaiser mißgönnen, was jeder sich selbst wünscht: daß die gehobene Stimmung von Erinnerungstagen nicht gestört werde.

Nur eines könnte dazu führen, die Vorkommnisse in anderem Lichte erscheinen zu lassen. Wenn sie nämlich dazu führen würden, daß bei uns wieder sachliche Dinge nach rein sachlichen Erwägungen entschieden, „Zwecke" ausgeschaltet würden. Wer den Stuhl, den er will, sicher wählt, kommt nicht in Gefahr, sich auf schmerzliche Weise zwischen zwei Stühle zu setzen. Was gerade Berliner Künstler in letzter Zeit mit großem Nachdruck getan haben. Wobei für die mangelnde Geradheit des Rückens seine unschuldige Fortsetzung büßen muß.

Fritz Stahl.

anonym
Große Berliner Kunstausstellung
Berliner Tageblatt
Jg 42 Nr 242 S
Berlin 16. Mai 1913

S z

• Wir haben bereits nach der Eröffnung der **Großen Berliner Kunstausstellung** auf die sehr eigentümlichen Zustände hingewiesen, die bei der Eröffnungsfeier herrschten. Mitglieder der städtischen Kunstdeputation, der Presse und anderer Kreise und Körperschaften, die einiges Anrecht auf Berücksichtigung gehabt hätten, erhielten jene roten Einladungskarten, die erst nach Schluß der eigentlichen Feier den Eintritt in die geweihten Hallen ermöglichten, und während diese „Ehrengäste" hinter einem Absperrungsstrick, fern von den festlichen Ereignissen, sich drängten, war der Festplatz anscheinend für die Gattinnen, Tanten und Cousinen der geschätzten Künstler reserviert. Daß auch das **Präsidium des Deutschen Reichstages** von den sogenannten „Organisatoren" der Kunstausstellung mit jener ausgesuchten Unhöflichkeit behandelt worden ist, war bisher nicht bekannt. Es geht aus den nachstehenden beiden Schreiben hervor, die der Vizepräsident des Reichstags, Geheimer Justizrat Dove, uns zur Veröffentlichung übergibt. Das erste Schreiben ist an uns gerichtet und lautet:

„Berlin, 14. Mai 1913.

Nachdem ich mehrere Tage vergeblich auf eine aufklärende Antwort der Kommission für die Große Berliner Kunstausstellung 1913 auf das anliegende Schreiben vom 10. d. M., welches ich unmittelbar nach der Eröffnungsfeier ihr zugehen ließ, gewartet habe, erscheint es mir richtig, es der Oeffentlichkeit zu übergeben. Es geschieht dies, weil es sich nicht sowohl um meine Person als vielmehr um den Deutschen Reichstag handelt, als dessen Vertreter ich mich in Abwesenheit der beiden anderen Herren Präsidenten betrachten mußte. Sie würden mich zu Dank verpflichten, wenn Sie dieses weitere Dokument den in Ihrem geschätzten Blatt bereits veröffentlichten Beweisstücken für die Unzulänglichkeit und Verfehltheit der getroffenen Maßregeln bei der Eröffnungsfeier der Jubiläumsausstellung hinzufügten.

Mit vorzüglicher Hochachtung
ergebenst
H. Dove."

Das Schreiben, das Herr Geheimer Rat Dove, wie er hier erwähnt, der Kommission der Jubiläumskunstausstellung gesandt hat, und das nicht einmal einer Antwort gewürdigt wurde, lautet:

„10. Mai 1913.

An die Kommission für die Große Berliner
Kunstausstellung 1913,
z. Hd. des Vorsitzenden, Herrn Professor Fr. Kallmorgen,
Berlin.
Landesausstellungsgebäude.

Eurer Hochwohlgeboren

beehre ich mich, anbei die mir übersandten beiden Dauerkarten ergebenst zurückzusenden, da mir nicht bekannt ist, ob sie zur Besichtigung der Bilder ohne Absperrung durch den bei Eröffnung der Jubiläumskunstausstellung der Mehrzahl der geladenen Gäste gegenüber zur Anwendung gebrachten Strick berechtigen. Ich nehme an, daß ich die Einladung zur Eröffnung, wie die Uebersendung der Dauerkarten meiner Eigenschaft als Vizepräsident des Deutschen Reichstages verdanke und erachte es mit dem Ansehen der von mir vertretenen Körperschaft nicht für vereinbar, in dieser Weise mit der Jubiläumskunstausstellung in Berührung zu kommen.

Mit vorzüglichster Hochachtung
ergebenst
Dove,
Geheimer Justizrat,
Vizepräsident des Reichstags."

Auch wenn man gegenüber einer offenbar etwas konfusen Künstlerkommission die schweren Töne vermeiden möchte, muß man doch sagen, daß der Mangel an Organisationstalent und gesellschaftlichen Formen, der hier zutage getreten ist, das Maß des Zulässigen übersteigt. Leute, die nicht wissen, was sie dem Präsidium des Deutschen Reichstags schuldig sind, und die — nachdem sie das Präsidium der Volksvertretung durch den Absperrungsstrick ferngehalten haben — nicht einmal ein Wort der Entschuldigung finden, gehören nicht an die Spitze einer offiziellen Veranstaltung. Den Genies sieht man ja manches nach. Aber so genial, daß sie auch dem Reichstag den Respekt versagen können, sind diese Herren wohl nicht.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
Z

Dove
Reichstag und Jubiläumskunstausstellung
Berliner Tageblatt
Jg 42 Nr 252 S
Berlin 21. Mai 1913

Reichstag und Jubiläumskunstausstellung.

Herr Geheimer Justizrat Dove, Vizepräsident des Reichstags, hat den hier gestern mitgeteilten Brief der Kunstausstellungskommission mit dem folgenden Schreiben beantwortet:

„Berlin NW. 7, den 20. Mai 1913.
Reichstag.

An die Kommission
für die Große Berliner Kunstausstellung 1913
Berlin NW. 40.
Landesausstellungsgebäude.

Auf die geehrte Zuschrift vom 17. d. M. beehre ich mich folgendes zu erwidern:

Ich bedauere lebhaft den Anlaß der Verzögerung der von mir gewünschten Aufklärung. Er war mir unbekannt. Ich konnte nicht auf den Gedanken persönlicher Hindernisse kommen, da, wie mir mitgeteilt war, auch ein Schreiben eines anderen seine Dauerkarten unter Hinweis auf die Art der Absperrung zurücksendenden, um die deutsche Kunst besonders verdienten Herrn, welches ohne persönliche Adresse an die Kommission gerichtet war, bis dahin zu keiner aufklärenden Erwiderung geführt hatte.

In der Sache selbst bemerke ich, daß es nicht zutreffend ist, wenn in Ihrem Schreiben bemerkt wird, daß die eine Seite des durch den Trennungsstrick in zwei Teile geteilten Eröffnungsraums ausschließlich für den kaiserlichen Hof, die zu dessen Begleitung gehörenden Herrschaften und die künstlerische Leitung freigehalten blieb. So befanden sich unter anderen die Vertreter der Stadt Berlin innerhalb des reservierten Raumes. Dies scheint mir ihrer Stellung durchaus zu entsprechen: ich meine aber, daß, was der Vertretung der Hauptstadt recht ist, der des Deutschen Reichstags billig sein mußte. Ob die Art, wie die Absperrung gehandhabt ist, dem Ansehen dieser Körperschaft entspricht oder nicht, darüber muß ich, wo ich zu ihrer Vertretung berufen bin, meine Empfindung entscheiden lassen. Ich bemerke aber, daß die Herren von der Kommission, wenn sie in irgend welche Berührung mit ihren Ehrengästen getreten wären, aus den Aeußerungen Einzelner von ihnen neben den Beschwerden über die eigene Beeinträchtigung durch die Art der Absperrung gerade das Betonen dieses Punktes hätten entnehmen können.

Wenn endlich auf die in den Ehrenkarten enthaltene Bitte, beim Rundgang durch die Ausstellung die einzelnen Räume nicht früher zu betreten, als bis sie Seine Majestät der Kaiser und König verlassen hat, hingewiesen wird, so trifft dieser Hinweis einmal nicht zu auf die dem Rundgang vorangegangene Eröffnungsfeier, während deren ganzer Dauer die Trennungsmaßregeln in dem Vorraum, in welchem der Kaiser sich nicht befand, aufrechterhalten wurden. Sodann aber kann in einer an geladene Gäste gerichteten Bitte nicht die Ankündigung physischer Absperrungsmaßregeln, über deren Art inzwischen mehrfache Stimmen von Betroffenen sich geäußert haben, erblickt werden; vielmehr gewinnen diese durch die vorangegangene Bitte um so mehr den Charakter eines Mißtrauensvotums gegen das Taktgefühl und die Sekbstdisziplin der geladenen Gäste.

Indem ich schließlich hervorhebe, daß ich nicht eine „Zurechtweisung" der Leiter der Ausstellung, sondern eine mir erforderlich erscheinene Wahrung des Ansehens meiner Stellung beabsichtigt habe, verzichte ich meinerseits auf eine Fortsetzung der Erörterungen.

Mit vorzüglicher Hochachtung
ergebenst
gez. **Dove,**
Vizepräsident des Reichstags."

Es sei nur noch bemerkt, daß zu den Vertretern der Stadt Berlin, die auf die Sonnenseite placiert wurden, nicht diejenigen der städtischen Kunstdeputation gehörten, die man bekanntlich im Schatten, und teilweise sogar draußen vor der Tür, ließ.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Tägliche Rundschau
(Morgen-Ausgabe)
Berlin
2. MAI 1914

Die Eröffnung der Großen Berliner Kunstausstellung.

In der gewohnten Form vollzog sich gestern (Freitag) nachmittag die Eröffnung der Großen Berliner Kunstausstellung. Um 4 Uhr füllten sich die Hallen des Glaspalastes mit denen, die die Ausstellungskommission in der üblichen Trennung der roten und weißen Karten — vor und hinter der Schnur — eingeladen hatte. Die „Roten" kamen durch die Schnur in den ehemaligen Blauen Saal, der den Säulenschmuck von der Jubiläumsausstellung beibehielt und diesmal die eingelassenen Monumentalbilder enthielt. Hier versammelten sich die Ehrengäste: Unterstaatssekretär v. Chappuis, Generalintendant Freiherr v. Lyncker, Polizeipräsident v. Jagow, von der Akademie der Künste Prof. Amersdorffer, von der Stadt Berlin der junge Geheimrat Dr. Reicke. Mendelssohn 100. Psalm, von der Singakademie unter Leitung Georg Schumanns vorgetragen, eröffnete die Feier. Dann sprach der Ausstellungspräsident Prof. Karl Langhammer. Aus seiner interessanten Rede sei folgendes wiedergegeben:

„Unsere Ausstellung wächst sich alljährlich zu einem Unternehmen vor einer Größe aus, wie sie ausnahmslos in Deutschland, anderwärts nur in mehrjährigen Zwischenräumen veranstaltet werden. Die Größe unserer Stadt, ihr Charakter als Reichsmittelpunkt, die Tatsache, daß dieses gewaltige Gebäude von der Staatsregierung zur Verfügung gestellt ist, also grundsätzlich niemand verschlossen bleiben darf, bedingt ein Zusammenströmen kaum zu bewältigender Fluten von Kunsterzeugnissen. Das hier nun schließlich zur Schau Gestellte ist nur ein kleiner Teil dessen, was sich herandrängte! Niemand der heute vorurteilslos diese Hallen durchwandert, wird ihr Ungerechtigkeit oder Einseitigkeit des Urteils vorwerfen können. Sie hat als Grundlage ihres Urteils allein festgehalten, daß das auszustellende Werk eine gewisse Reife besitzen muß. Es besteht weltverbreitet eine Art von Angst, daß die rechtzeitige Anerkennung eines Genies verpaßt werden könnte. Tatsächlich ist diese Gefahr heute geringer, als sie jemals war. Jede Erscheinung am Kunsthimmel, die irgend etwas Neues zu bedeuten scheint, wird in Flugblättern, Broschüren, Zeitschriften und der Presse mit Fluten von Druckerschwärze so propagiert, daß von dem „Wollen" der neuen „Genies" jeder unterrichtet ist, noch ehe er ihre Werke zu Gesicht bekommt. Eine Künstlerjury darf sich solchen Einflüssen nicht gefügig zeigen. Nicht in noch so schöne Worte gekleidete Absichten kann sie werten, nur das ihr vorgeführte wirkliche Werk unterliegt ihrem Urteil. In diesem muß die Herrschaft über die Ausdrucksmittel soweit verlangt werden, daß das Wollen und die Absichten des Künstlers klar zum Ausdruck kommen. Vollbewußt wahren wir die Tradition, die Schiller in das Wort faßt: „Das eben ist das Kunstgeheimnis des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt." In dem Sinne wahren wir aber auch Tradition, wenn wir auf unserer Ausstellung einzelne rücksichtslose Sucher neuer Ausdrucksformen zu Worte kommen lassen, sobald ihre stilistischen Absichten durch ein ernstes, straff sich beherrschendes Zielbewußtsein und technisches Können klar erkennbar sind. Doch auch in anderer Weise wahren wir ganz bewußt die Tradition: Wir sind überzeugt, daß nicht wir, sondern die Kunstgeschichte, und zwar erst nach Generationen, befähigt ist, eine endgültige Wertung vorzunehmen. Jetzt zu bestimmen, was die „Zukunft" sein wird, ist niemand berufen. Geradezu verhängnisvoll aber muß es werden für unser gesamtes Kunstleben und Kunstschaffen, wenn man zugunsten dessen, was vielleicht die Zukunft werden kann, die Gegenwart vernachlässigt. Wir können das viel mißbrauchte Schlagwort vom „Ueberwinden" in der Kunst nicht mitmachen. In der Kunst wird nie ein Stil oder eine Richtung durch die andere überwunden, kein Künstler kann je an sich wertvoller sein als der andere, nur ein „Werk" kann stärker sein als ein anderes. Jeder neue Stil, der aufkommt, kann unser Kunstleben nur bereichern und vielfältiger machen; nie die früheren entwerten! Aus diesem Empfinden heraus können wir auch nicht Künstler, die seit langem an ihrem einmal geschaffenen Stil festhalten, als abgetan und ihre Werke als von vornherein minderwertig ansehen. Weder Tizian noch Rembrandt noch viele andere der Größten haben jahrzehntelang in ihrem Schaffen die Grundlagen ihres Stils verändert. Niemand wird es einfallen, sie darob zu tadeln. Aus diesem Geist heraus ist unsere Ausstellung entstanden!"

Dem Ausstellungspräsidenten antwortete im Auftrage des Kultusministers, den die Vertretung seines Etats im Abgeordnetenhause festhielt, Ministerialdirektor Dr. Schmidt. Er bewillkommnete alle, welche die Ausstellung zu malerisch verklärter Schar vereinigte und dankte den Vorbereitern, die dies Mosaik kunstvoll fügten. „Heutzutage ist der Kampf der Künstler mit dem Leben recht schwer," waren u. a. seine Worte. „Schuld sind die Vorliebe der Vermögenden für die alte Kunst und der Mangel eigenen Geschmacks, der falschen Anpreisungen zum Opfer fällt. Die einzige Art, wie das zu überwinden wäre, ist die, daß die Künstler in strenger Selbstzucht den göttlichen Funken nähren, der in ihnen glüht." Der Ministerialdirektor zitierte das Dichterwort vom „Herz zu Herzen dringen" und wünschte schließlich recht guten Verkaufserfolg.

Dann kam das Kaiserhoch. Schumann dirigierte das „Sanctus" aus Bachs H-Moll-Messe, und der Rundgang in der eröffneten Ausstellung begann.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Vossische Zeitung
Berlin Morgenausgabe
8. DEZ. 1934

Friedrich der Große in der Kunst.

Von Professor Dr. Volz.

Noch kein Jahr ist verstrichen, seit die Königliche Akademie der Künste ihre Pforten für die Jubiläums-Ausstellung öffnete, die dem Andenken des großen Königs gewidmet war. Bereits heute können wir über eine Publikation berichten, die die Erinnerung an diese Ausstellung in wahrhaft monumentaler Form festhält: „Friedrich der Große in der Kunst", so heißt das von der Akademie herausgegebene und im Verlage der Photographischen Gesellschaft zu Berlin erschienene Werk.

Weit über den Kreis der Fachgelehrten und Kunstfreunde hinaus erstreckt sich das Interesse daran. Handelt es sich doch um Preußens größten König, der den Grund gelegt, auf dem Preußens und auch Deutschlands Größe beruht, um einen Geistesheroen, der seiner Zeit den Namen gab, um einen Herrscher, der volkstümlich geworden, wie nur wenige Fürsten in der Geschichte.

Der Schwerpunkt der Publikation ruht in 110 in Heliogravüre hergestellten Tafeln, die die Glanzstücke der Jubiläums-Ausstellung uns vor Augen führen. Voranschichtet sind ein Neuabdruck des Katalogs, der nochmals über den gesamten Umfang der reichhaltigen Ausstellung orientiert, und ein Vorwort von berufener Hand. In die Erläuterung der Werke der älteren, und der neueren Kunst, in die der Inhalt sich gliedert, teilen sich Professor Dr. Seidel, der Direktor des Hohenzollern-Museums, und Professor Amersdorffer, der erste ständige Sekretär der Akademie.

In jener ersten Gruppe, den gleichzeitigen Werken, nimmt das Porträt eine beherrschende Stelle ein; die ersten 30 Tafeln sind der Erscheinung Friedrichs gewidmet, die wir von seinen ersten Lebensjahren an durch alle Stadien der Entwicklung seines Lebens im Gemälde und in plastischer Darstellung verfolgen können. Da überrascht die Tatsache, daß, während im Herzen des Volkes das Bild des „Alten Fritz" mit den scharfen charakteristischen Gesichtszügen und der gebückten Haltung, mit Dreispitz und Krückstock fortlebt, die besseren und guten Darstellungen der Zeit bis zur Thronbesteigung angehören. Sie knüpfen sich an die Namen von Pesne und Knobelsdorff. Während jener bereits die Majestät des künftigen Königs in den von ihm gemalten Bildnissen zum Ausdruck bringt, hat dieser in dem Bilde, das den Kronprinzen im Profil zeigt, „eine glückliche Studie aus dem vollen Leben" heraus geschaffen. Es bestätigt durchaus die Beobachtung, die Friedrichs späterer Vorleser, Heinrich de Catt, am Könige machte: „Wenn man diesen Fürsten im Profil sieht," schreibt er in seinem Tagebuch, „so hat man eine einzige gerade Linie." Besondere Erwähnung verdient neben der reizenden Galerie der Kinderbildnisse, die sämtlich im Friedrichwerk wiedergegeben sind, auch das Brustbild des Kronprinzen von einem unbekannten Künstler aus dem Jahre 1728, in dem vor allem der melancholische Gesichtsausdruck auffällt. Ein schwermütiger Zug in den Augen spricht beredt von den Leiden, die der Sechzehnjährige unter der schweren Hand des Vaters erduldete, und die in ihm den verzweifelten Entschluß zur Flucht reifen ließen.

Was den Künstlern ihre Aufgabe auf das äußerste erschwerte, war die bekannte Abneigung Friedrichs, sich malen zu lassen. Sie trat seit seiner Thronbesteigung immer stärker hervor. In mehr oder weniger drastischen Wendungen pflegte er ihr Ausdruck zu geben. Dem Grafen Hodiz, der 1767 um sein Bildnis bat, ließ er erwidern, man könne ihm leicht ein Porträt schicken; „aber ob es gleichen würde, da stünde ich nicht vor!" Und als er für seine in der Königlichen Porzellanmanufaktur anzufertigende Büste dem Modellmeister eine Sitzung gewähren sollte, erwiderte er gar, wie erzählt wird: ‚Er möchte nur einen alten Affen nehmen und ihn hinstellen, und danach die Büste verfertigen." Professor Seidel bemerkt daher auch durchaus zutreffend über den Grund, warum man unter den zahllosen Porträts des Königs vergeblich nach einem guten Bilde Friedrichs suche aus der Hochzeit seines Lebens, wie aus der Zeit, da er anfing, der „Alte Fritz" zu heißen: „Solange die Bildnisse Pesnes noch als Vorbilder dienen konnten, haben wir bei der Beurteilung der Porträts Friedrichs wenigstens noch festen Boden unter den Füßen; aber bei den Bildern von Pesnes Schülern, von Hubert und Falbe, ferner bei denen von A. D. Thebusch, von Loo, Fiesenis, N. de Gask, Rohde, Franke u. a. können wir, ganz abgesehen von dem zum Teil geringen Kunstwert, von einem historischen Wert nur bedingungsweise sprechen."

Unter den Bildern Friedrichs, die nach dem Siebenjährigen Krieg entstanden, heben sich eigentlich nur drei unter der Masse heraus, das von Franke, das den König darstellt, wie er mit der Hand auf den geschlossenen Janustempel im Hintergrunde weist, damit symbolisch seinen Entschluß andeutend, keinen neuen Krieg mehr führen zu wollen. Das zweite Bild ist das von Graff, obwohl es nach dem Urteil Seidels nicht auf der Höhe seiner übrigen Schöpfungen steht. Und endlich das dritte stammt von Chodowiecki, der den König malt, wie er mit seinem Gefolge zur Besichtigung des ersten Bataillons Garde reitet. Dieses ist nach Schadows Urteil „das beste, was die totale Erscheinung wiedergibt".

Wer die lange Reihe dieser Bilder überschaut, wird oft in Verlegenheit sein, sie miteinander in Einklang zu bringen. Wir werden daher, um eine lebendige Vorstellung von der äußeren Erscheinung Friedrichs zu gewinnen, doch immer wieder gezwungen sein, die Schilderungen der Zeitgenossen ergänzend heranzuziehen. Nur auf eine Beobachtung sei noch hingewiesen, die diese Bilderfolge uns nahe legt und die sie gleichsam zu einer Charakterstudie stempelt. Die Gemälde aus der Kronprinzen- und der ersten Königszeit zeigen uns Friedrichs Vorliebe für reiche und gewählte Kleidung. Er erscheint im Harnisch, mit dem Hermelinmantel um die Schultern, in königlichem Pomp. Doch immer einfacher wird der Anzug. Seit dem Siebenjährigen Kriege sehen wir den König nur noch im schlichten blauen Waffenrock mit roten Aufschlägen und dem Ordensstern auf der Brust — in der historischen Tracht, wie er in unserer Erinnerung fortlebt. So ergriff auch der Königsberuf mit seiner strengen Pflichterfüllung, je älter Friedrich wurde, immer mehr und stärker von seiner Persönlichkeit Besitz, wie er denn auch selbst einmal von sich gesagt hat, er habe alle seine Leidenschaften dem Staate zum Opfer gebracht.

Eine zweite Gruppe von über 40 Bildern führt uns Friedrichs Umwelt vor Augen. Da sind seine Eltern und Geschwister, einige der bedeutendsten zeitgenössischen Fürstlichkeiten, wie Maria Theresia, Joseph II., Katharina II., dann der Freundeskreis, seine Generale und endlich das leichte Künstlervölkchen. Vom künstlerischen Standpunkt aus sind zweifellos am bedeutendsten die Porträts der Freunde, in denen Pesne wahrhafte „Charakterbildnisse" geschaffen hat. Die erste Stelle nehmen unter diesen Bildern ein das von Keyserlingk, einer übersprudelnden Vollnatur, und das von Jordan, dessen durchgeistigtes Wesen wundervoll wiedergegeben ist, zu denen das überaus lebensvolle Porträt des Materialisten La Mettrie das packende Gegenstück bildet.

Noch ein Wort über die Bildnisse der Generale des Königs. Ließ sich bei den meisten der Bilder Friedrichs nur mit Einschränkung von einem historischen Werte sprechen, so verdienen die Bilder seiner Feldherren in höchstem Maße die Bezeichnung historischer Dokumente. Noch bis vor kurzem waren wir für deren Porträts meist ganz auf die groben Holzschnitte angewiesen, die in jenen Tagen mit den fliegenden Zeitungen auf den Straßen billig verkauft wurden oder vielmehr wie Karikaturen wirkten. Auch in den modernen, mit Illustrationen ausgestatteten Biographien Friedrichs sind noch diese billigen Holzschnitte reproduziert. Wir nennen nur Schwerin, Winterfeldt und auch den Alten Dessauer. Da ist es das Verdienst von Professor Seidel, die alten Ölgemälde, wie sie die Jubiläums-Ausstellung brachte, aus Privatbesitz ermittelt und der breiten Oeffentlichkeit zugänglich gemacht zu haben. Mit aufrichtiger Dankbarkeit begrüßen wir ihre Aufnahme in das vorliegende Friedrichswerk. Wie lebensvoll erscheint Schwerin auf dem Bilde, wie er, auf dem Wall sitzend, den Arm auf ein Kanonenrohr gestützt, in die Welt blickt! Weniger befriedigt das Pesnesche Porträt des alten Dessauers: sein rauhes Wesen, sein stürmischer Charakter erscheinen zu sehr gedämpft, schildert ihn Carlyle doch als „eine Windsbraut von einem Menschen".

Wir kommen endlich zur letzten Gruppe, die auf über 30 Tafeln Werke der neueren Kunst enthält. Da begegnet uns die charakteristische Erscheinung, daß im Gegensatz zur älteren Malerei, die fast ausschließlich nur Porträts bringt, die neuere Kunst uns größere Kompositionen, Historienbilder, kurz Bilder vom Leben und von den Taten Friedrichs schenkt. Diese Erscheinung beruht auf tieferem Grunde; denn die Geschichte des Königs hat „tatsächlich in der Malerei seiner Zeit keinen künstlerischen Ausdruck gefunden": es fehlte der Künstler, der diese hohe Aufgabe hätte lösen können.

Er erschien erst ein halbes Jahrhundert später mit Adolf Menzel. So gipfeln denn auch die Ausführungen von Professor Amersdorffer in einem kurz zusammenfassenden, meisterhaften Ueberblick über Menzels Schaffen auf diesem Felde. Drei Hauptwerke sind zu nennen: seine Illustrationen einmal zu Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen, dann die zur akademischen Ausgabe der literarischen Werke des Königs. Schließen sie sich in dem ersteren Buche im allgemeinen genau an den Text an, so sind sie in der Ausgabe der Werke „künstlerische Umschreibungen des Textes", allegorischer Art und von tiefer Symbolik, humoristisch oder scharfe Satiren. Als drittes Werk gesellt sich ihnen zu „Die Armee Friedrichs des Großen", eine Sammlung von mehr als 450 Tafeln, das Ergebnis seiner Studien der friedericianischen Armee und ihrer Uniformen. Mit Recht heißt es in diesem Ueberblick: „Menzels Verkörperung des Großen Königs, seines Geschickes und seiner Taten ist so zwingend wahr und lebendig, daß sich unsere Vorstellung von Friedrich selbst und von allem, was mit dem Gedächtnis an ihn zusammenhängt, in der Hauptsache nach seinen Darstellungen gebildet hat." Für den Historiker liegt der Beweiskraft mit Leopold von Ranke nahe; denn was Menzel auf künstlerischem Gebiete vollbracht, hat Ranke in der Geschichtsschreibung geleistet; wie er uns einen Luther, wie er uns Preußens Herrscher, den Großen Kurfürsten, Friedrich Wilhelm I. und Friedrich II. geschildert, so sehen wir sie heute.

Auf den Ueberblick über die Illustrationen folgt der über den Zyklus der Friedrich-Bilder von Menzel. Es würde zu weit führen, auf jedes einzelne einzugehen. Wir heben „das größte und zugleich innerlich bedeutendste" heraus, das „den Höhepunkt seiner dem Ruhme Friedrichs des Großen gewidmeten Tätigkeit" darstellt, das 1856 gemalte „Friedrich der Große und die Seinen bei Hochkirch". Wir folgen der Erläuterung Amersdorffers: Es herrscht fast noch völlige Dunkelheit, die überrumpelten Preußen eilen in die Verteidigungsstellung, der Gewehrkampf hat begonnen. „Das Aufblitzen des Gewehrfeuers, das Feuer der Geschütze, das flackernde Leuchten brennender Gebäude, ein Durcheinanderwogen grausiger Lichteffekte erhellt gespenstig die in Rauch und Nebel gehüllte nächtliche Szene. Da taucht plötzlich der König zu Pferde, gefolgt von seinen Adjutanten, mitten unter seinen kämpfenden Soldaten auf, wie aus dem Boden gewachsen, wie eine Erscheinung." Keiner blickt sich nach ihm um, doch alle fühlen seine Nähe. Menzel selbst hat bei einer Erklärung seines Bilde darüber bemerkt: „Sie brauchen ihren König nicht zu sehen, weil sie ihn in sich, im Herzen tragen." Obwohl nur ein kleiner Ausschnitt aus der Schlacht auf dem Bilde wiedergegeben ist, ist doch die Illusion des sich weithin ziehenden Kampfes, die Illusion der Masse völlig erreicht. Wir empfinden alle Schauer der „Schlachtenarbeit" mit, „die von Friedrich ausgehende suggestive Macht, die er auch in dieser Unglücksnacht auf seine treue Armee ausübte". Hinter der Komposition bleibt die malerische Leistung nicht zurück: „In dem nächtlichen Dämmerschein erlöschen alle Farben, keine Lokalfarbe kommt für sich zur Geltung. So ist das Bild wie aus einem einzigen Farbenton heraus gemalt. Die Uniformen sind in kaum merklichen Abstufungen rötlich und bläulich, den Tönen des Bodens, der ganzen Umgebung und der rauchigen, nebligen Atmosphäre fast völlig gleich. Aus dieser einheitlichen Farbenstimmung blitzen nur einige, vom Feuer grell beleuchtete Köpfe, ein paar weißglänzende Schärpen und etwas spärliches Rot auf den Aufschlägen der Uniformen heraus. Das meiste Licht umfließt den Kopf des Königs und den seines Pferdes und gibt beiden etwas Visionäres." So ist „Hochkirch" ein „Meisterwerk, das die Kunstgeschichte späterer Tage vielleicht als das großartigste, ja, als das einzige wirkliche Schlachtenbild der neueren deutschen Malerei betrachten wird".

Neben den Friedrich-Bildern Menzels, die bis auf das unvollendete „Leuthen" alle auf der Ausstellung vertreten waren und auch in dem Friedrich-Werk fast alle wiedergegeben sind, erhalten wir noch einen Ueberblick über die übrigen modernen Maler, die ebenfalls Friedrichs Person und Taten als Thema gewählt haben. Aus ihrer Zahl sind vor allem Camphausen, Kampf, Röchling und Schöbel anzuführen.

Daran reiht sich endlich eine Uebersicht der neueren plastischen Schöpfungen. Das Hauptinteresse beanspruchen hier das Schadowsche Standbild in Stettin, das Rauchdenkmal in Berlin, das durch die Fülle der auf ihm dargestellten Persönlichkeiten sich zu einem „Ruhmessaal für die ganze friedericianische Welt" erweitert und mit treffendem Ausdruck als „bronzene Geschichtsschreibung" charakterisiert wird, und die Statuen von Uphues und Tuaillon, die letztere zumal „ein Werk von großer Frische und von glücklichster plastischer Gestaltung".

Zwei Jahrhunderte künstlerischen Schaffens, das Friedrichs Persönlichkeit und seine Welt zum Gegenstand hatte, repräsentierte die Jubiläums-Ausstellung. Was weit verstreut in staatlichem und privatem Besitz war, sie faßte es in engem Rahmen übersichtlich, gleichsam zu einem einzigen Bilde, zusammen. Das Wesentliche, das künstlerisch und historisch Bedeutsame aus ihr für die Zukunft festzuhalten — das war die Aufgabe dieser Publikation „Friedrich der Große in der Kunst". So bildet das Werk eine köstliche Frucht des Jubiläumsjahres, ein schönes Ehrendenkmal, das die Akademie der Künste dem Großen König und zugleich sich selber setzte. Gleichzeitig gebührt dem Verlage größte Anerkennung, der das Werk so glänzend, mit höchster technischer Vollendung ausstattete. Möge die Publikation weiteste Verbreitung finden!

1919 – 1932

I 1435 (2)

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV.

Voss. Ztg. 18. 3. 19 Berl. Ztg.

Die Erneuerung der Akademie der Künste

Die Akademie der Künste hat im Januar die Wahlen ihrer neuen Mitglieder vorgenommen, die soeben vom Kultusminister bestätigt worden sind. Danach werden die folgenden Künstler von nun ab in den Listen der Akademie geführt:

I. Einheimische. Maler: Lovis Corinth, Franz Eichhorst, Ulrich Hübner, Willy Jaeckel, Melchior Lechter, Hans Purrmann; Bildhauer: Georg Kolbe, Wilhelm Lehmbruck, Franz Metzner, Josef Rauch; Architekten: Fritz Bräuning, Bruno Paul; Graphiker: Ernst Moritz Geyger, Käte Kollwitz. — Musiker: Paul Juon, E. N. v. Reznicek.

II. Auswärtige. Maler: Hugo v. Habermann, München, Ludwig v. Hofmann, Dresden, Graf Leop. Kalckreuth, Eddelsen bei Hittfeld, Albert v. Keller, München, Wilhelm Steinhausen, Frankfurt a. M., Robert Sterl, Dresden; Bildhauer: Ernst Barlach, Güstrow i. M., Theodor v. Gosen, Breslau, Hermann Hahn, München; Architekten: Paul Bonatz, Stuttgart, Theodor Fischer, München; Graphiker: Heinrich Wolff, Königsberg i. P. — Musiker: Friedrich Klose, München, Arnold Mendelssohn, Darmstadt, Otto Neitzel, Köln, Jean Louis Nicodé, Dresden, Hans Pfitzner, München.

Diese ersten akademischen Wahlen nach der Revolution sind bemerkenswert. Sie zeigen das offenkundige Bestreben, Zöpfe abzuschneiden, alte Versäumnisse auszugleichen, neue Register zu ziehen. Eine ganze Reihe von Künstlern, die längst in diesen Würden stehen müßten, ist nun endlich herangezogen; mit Staunen wird der Uneingeweihte ihre Namen im Verzeichnis der neuen Adepten lesen. Zum ersten Male ist man bei der Aufnahme von

Mitgliedern der Akademie in die Direktion gegangen, ist man bezüglich [illegible]r Jugend der Kandidaten ohne Aengstlichkeit verfahren, und mit Käte Kollwitz hält die erste Frau ihren Einzug ins Akademische Palais.

Die Akademie hat unter den unglaublichen Hemmungen der wilhelminischen Epoche besonders schwer gelitten. Es war ihr möglich, in großem Stile eine Erneuerung und Auffrischung dann zunehmen. Die Bestätigungen der Wahlen hatten zwar satzungsgemäß nicht vom König, sondern vom Kultusminister auszugehen; aber kein Kultusminister hätte gewagt, einem so verdächtigen Unternehmen mit einer langsamen „Modernisierung" der Akademie seinen Segen zu geben. Das hätte die kaiserliche Ungnade bedeuten können. Und daß der Monarch alles, was dahin gielte, rechtzeitig erfahren hätte, dafür war bei Lebzeiten Anton von Werners gesorgt. Von den Berliner Sezessionisten vor in zwanzig Jahren nur ein winziger Bruchteil in die Akademie gedrungen. Die sogenannten „Jungen" wurden überhaupt nicht gewählt. Liebermann war schon Mitglied vor Begründung der Sezession. Tuaillon machte Kaiserdenkmäler und nahm dadurch eine Sonderstellung ein. Noch ein paar andere, wie Gaul und Klimsch — bei Bildhauern ging es offenbar schmerzloser als bei Malern — wurden „Ehrte". Geradezu hereingeholt. Aber damit war Schluß. Ja, als die Akademie bei der Ausstellung zum Regierungsjubiläum des Kaisers 1913 eine größere Zahl von Sezessionisten zur Beteiligung einlud, setzte Wilhelm II. seinen Fuß in die ihm zu Ehren veranstaltete Kunstschau.

Gewiß: zu Hemmungen gehören immer zwei; einer, der hemmt, und einer, der sich hemmen läßt. Man könnte fragen: Warum hat die Akademie sich ein Vierteljahrhundert lang in solchem Umfange hemmen lassen? Aber das war ja überhaupt unser Unglück in dieser Zeitspanne: daß die Betätigung selbstherrlicher Neigungen auf zu wenig Widerstände stieß. Man kann einer einzelnen Gruppe wie den Akademikern nicht einmal einen besonderen Vorwurf daraus machen; das Uebel war allgemein. Andererseits ließ sich die Akademie in gewissem Grade früher wohl auch recht gern hemmen. Denn den Prinzipien ihrer Zusammensetzung entsprechend hatten die Vertreter älterer Kunstanschauungen das Uebergewicht. An Einseitigkeiten und Unduldsamkeiten hat es damals nicht gefehlt.

Mit diesen Zuständen soll nun aufgeräumt werden. Man will, da der Wall des lächerlichen Naturells gesprengt ist, durchlüften und reformieren. Die Akademie ist jetzt souverän, sie hat Rücksichten nur noch auf sich selbst und ihre Aufgaben zu nehmen. Sie wird darum die angebahnte Verschiebung ihres Bestandes noch weiter auszubauen haben. An den einstigen Gepflogenheiten gemessen, wird ihr selbst die neue Liste sehr revolutionär erscheinen; aber es sind zum großen Teil doch eben Revolutionäre von gestern und vorgestern, inzwischen zu Klassikern der neueren deutschen Kunst emporgestiegen, die aufgenommen wurden. Daneben allerdings auch einige führende Persönlichkeiten aus dem jüngeren Kreise, wie Lehmbruck und Barlach. Es ist gut, daß der Wandel nicht überstürzt, sondern organisch vor sich geht; nur muß die diesmal mit frischer Entschlossenheit vorgezeichnete Linie fortgeführt werden. Denn nur eine Akademie, die in Wahrheit einen Extrakt aus den besten lebendigen Kunstkräften des Landes darstellt, die den alten, in einer langen Entwicklung gebildeten Begriff des „Akademischen" im Sinne ehrwürdiger Rückständigkeit vollkommen

Plan, hier künstlerische Ueberblicke über das [illegible] der Gegenwartsproduktion geben, die jede [illegible] Geiste geleitet werden sollen. Die Vorbereitungen [illegible] dieser akademischen Ausstellungen sind schon im Gange, [illegible] sind sehr vernünftige Neuerungen.

Auch sonst will die Akademie sinnvolle praktische Arbeit leisten. So hat sie sich bereits ernsthaft mit einem außerordentlich [illegible] werten Projekt beschäftigt: mit der Frage einer Umgestaltung des Berliner Doms. Es bedarf keines Hinweises, wie wichtig es für das künstlerische Bild unserer Stadt wäre, wenn man das Monstrum dieses Baus außen und innen seiner schlimmsten Schrecken entkleiden würde. Von den vorliegenden Plänen soll demnächst ausführlich gesprochen werden.

Ueberdies plant die Akademie, wie es heißt, eine Erweiterung; es wird von der Angliederung einer literarischen Sektion gesprochen. Der Gedanke ist schon in früheren Jahren wiederholt aufgetaucht, aber er kam nie weit in seiner Entwicklung, weil unter den sonderbaren Verhältnissen vor dem Kriege die Führer der deutschen Dichtkunst wenig Neigung verspürten, sich mit einem Institut einzulassen, das irgendwie höfisch verpflichtet war. Jetzt liegen die Dinge auch hier anders, und man könnte sich die Bildung einer Abteilung für das Schrifttum nun schon eher vorstellen. Auch das wäre natürlich nur in einem sehr freien und [illegible] herzigen Verfahren möglich.

Von seiten der jüngeren Künstlerschaft ist in den letzten Monaten vielfach die Forderung erhoben worden, die Akademie überhaupt aufzuheben. Dabei denken manche in erster Linie an die akademische Hochschule, und es gibt in der Tat einleuchtende Gründe genug, die für die Abschaffung der Kunsterziehungsanstalten in der bisherigen Form sprechen. Aber auch an das den Hochschulen übergeordnete Zentralinstitut denkt man. Es wird darauf hingewiesen, daß der neue Volksstaat Einrichtungen entbehren könnte, die der Blütezeit des Absolutismus entstammen und mit seinem Wesen zusammenhängen. Das ist gewiß richtig. Die Fortführung der Akademie in der alten Gestalt, als eines Luxuswesens, das ohne besonderen Beruf neben den Schicksalen der Kunst einhergeht, wäre kaum zu rechtfertigen. Aber es ist die Frage, ob sie nicht durch tiefgreifende Reformen zu einer Körperschaft werden kann, die auch in dem von obrigkeitlicher Bevormundung und höfischem Pomp befreiten Deutschland ihren Platz ausfüllen kann. Auch die französische Revolution hat die unter Ludwig XIV. begründeten Akademien nicht aufgelöst, sondern sie, im Jahre 1795, neu organisiert und im Institut de France zusammengefaßt. Ein großes Land kann auch als Republik eine auf breiter und freier Grundlage aufgebaute Repräsentation der Künstlerschaft und des Kunstwesens sehr wohl gebrauchen; es muß nur tatsächlich die Gewähr geboten sein, daß sich hier eine Sammlung der wertvollsten Elemente bildet, über die das Volk verfügt. Dann kann die Akademie in Wahrheit das werden, was sie nach ihrer Verfassung immer schon sein sollte: die sachverständige Beraterin des Ministeriums in Kunstangelegenheiten. Dann kann sie in Fragen des deutschen Kunstlebens selbständig anregend, regulierend, auch warnend eingreifen, mit der Autorität, die das allgemeine Vertrauen gibt. Gerade jetzt wird viel zu tun sein, da wir auch hier an einen Neuaufbau gehen müssen.

Mitgliedern der Sezession in die Berlin gegangen, ist man begreiflich z Jugend der Kandidaten ohne Aengstlichkeit verfahren, und mit Käte Kollwitz hält die erste Frau ihren Einzug ins Kunstsche Palais.

Die Akademie hat unter den unglaublichen Hemmungen der wilhelminischen Epoche besonders schwer gelitten. Es war unmöglich, in großem Stile eine Erneuerung und Auffrischung vorzunehmen. Die Bestätigungen der Wahlen hatten zwar satzungsgemäß nicht vom König, sondern vom Kultusminister auszugehen; aber kein Kultusminister hätte gewagt, einem so verdächtigen Unternehmen wie einer langsamen „Modernisierung" der Akademie seinen Segen zu geben. Das hätte die kaiserliche Ungnade bedeuten können. Und daß der Monarch alles, was dahin zielte, rechtzeitig erfahren hätte, dafür war bei Lebzeiten Anton von Werners gesorgt. Von den Berliner Sezessionisten war in zwanzig Jahren nur ein winziger Bruchteil in die Akademie gewählt. Liebermann war schon Mitglied vor Begründung der Sezession. Tuaillon machte Kaiserdenkmäler und nahm dadurch eine Sonderstellung ein. Noch ein paar andere, wie Gaul und Klimsch — bei Bildhauern ging es offenbar schmerzloser als bei Malern — wurden ehrte Deutsch hereingeholt. Aber damit war Schluß. Ja, als die Akademie bei der Ausstellung zum Nichterungsjubiläum des Kaisers 1913 eine größere Zahl von Sezessionisten zur Beteiligung einlud, setzte Wilhelm II. seinen Fuß in die ihm zu Ehren veranstaltete Kunstschau.

Gewiß: zu Hemmungen gehören immer zwei; einer, der hemmt, und einer, der sich hemmen läßt. Man könnte fragen: Warum hat die Akademie sich ein Vierteljahrhundert lang in solchem Umfang hemmen lassen? Aber das war ja überhaupt unser Unglück in dieser Zeitspanne: daß die Betätigung selbstherrlicher Neigungen auf zu wenig Widerstände stieß. Man kann einer einzelnen Gruppe wie den Akademikern nicht einmal einen besonderen Vorwurf daraus machen; das Uebel war allgemein. Andererseits ließ sich die Akademie in gewissem Grade früher wohl auch recht gern hemmen. Denn den Prinzipien ihrer Zusammensetzung entsprechend hatten die Vertreter älterer Kunstanschauungen das Uebergewicht. An Einseitigkeiten und Unduldsamkeiten hat es damals nicht gefehlt.

Mit diesen Zuständen soll nun aufgeräumt werden. Man will, da der Wall des lächerlichen Vorurteils gesprengt ist, durchlüften und reformieren. Die Akademie ist jetzt souverän, sie hat Rücksichten nur noch auf sich selbst und ihre Aufgaben zu nehmen. Sie wird darum die angebahnte Verschiebung ihres Bestandes noch weiter auszubauen haben. An den einstigen Gepflogenheiten gemessen, wird ihr selbst die neue Liste sehr revolutionär erscheinen; aber es sind zum großen Teil doch eben Revolutionäre von gestern und vorgestern, inzwischen zu Klassikern der neueren deutschen Kunst emporgestiegen, die aufgenommen wurden. Daneben allerdings auch einige führende Persönlichkeiten aus dem jüngeren Kreise, wie Lehmbruck und Barlach. Es ist gut, daß der Wandel nicht überstürzt, sondern organisch vor sich geht; nur muß die diesmal mit frischer Entschlossenheit vorgezeichnete Linie fortgeführt werden. Denn nur eine Akademie, die in Wahrheit einen Extrakt aus den besten lebendigen Kunstkräften des Landes darstellt, die den alten, in seiner langen Entwicklung gebildeten Begriff des „Akademischen" im Sinne ehrwürdiger Rückständigkeit verabschiedet, wird in Zukunft Sinn und Wirkungsmöglichkeit haben.

Noch nach einer anderen Richtung ist mit der Reform begonnen worden: im Ausstellungswesen. Endlich ist, wie ich höre, die höchst unzweckmäßige Verbindung der Akademie mit dem Verein Berliner Künstler gelöst worden, die 1893 auf Betreiben Anton v. Werners durch folgenden Erlaß bestimmt wurde, und die aus den großen akademischen Berliner Sommerausstellungen ein gemeinsames Unternehmen der beiden Körperschaften machte. Die Akademie, die eine Auslese der besten Künstler umfassen soll, war so mit dem Verein, der auf eine große und bunte Mitgliedschaft Rücksicht zu nehmen hat, auf Gedeih und Verderb verheiratet. Die Ergebnisse waren sehr anfechtbar, aber es war unmöglich, die Ehe zu scheiden. Immer hieß es, das Statut von 93 sei ein „Ausfluß des königlichen Willens" und damit unabänderlich. Auch nach einer anderen Richtung hat diese Aneinanderkettung der Akademie geschadet. In dem bald ausbrechenden Sezessionsstreit ward der Künstlerverein Partei, und die Akademie, die ihrem Wesen nach hätte objektiv und neutral sein sollen, ward ganz von selbst mit in eine reaktionäre Parteistellung gedrängt. Vielleicht lag das in der Absicht der Drahtzieher; jedenfalls war es ihnen erwünscht.

Diese Verbindung mit dem Verein ist nunmehr glücklich beseitigt. Es scheint die Absicht zu bestehen, das Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof umzubauen und seine Räume unter die bestehenden Verbände den Künstlerverein, die beiden Sezessionen, die Novembergruppe, den „Sturm" usw., aufzuteilen, so daß jeder für sich eine selbständige Ausstellung inszenieren kann. Die Akademie selbst würde sich dann auf ihre Ausstellungsräume am Pariser Platz zurückziehen und so ist der Plan, hier künstlerische Ueberblicke über das gesa[mte] der Gegenwartsproduktion geben, die [...] Geiste geleitet werden sollen. Die Vorbereitungen dieser akademischen Ausstellungen sind schon im Gange [...] sind sehr vernünftige Neuerungen.

Auch sonst will die Akademie sinnvolle praktische Arbeit leisten. So hat sie sich bereits ernsthaft mit einem außerordentlich [...] wetten Projekt beschäftigt: mit der Frage einer Umgestaltung des Berliner Doms. Es bedarf keines Hinweises, wie wichtig es für das künstlerische Bild unserer Stadt wäre, wenn man das Monstrum dieses Baus außen und innen seiner schlimmsten Schrecken entkleiden würde. Von den vorliegenden Plänen soll demnächst ausführlich gesprochen werden.

Ueberdies plant die Akademie, wie es heißt, eine Erweiterung: es wird von der Angliederung einer literarischen Sektion gesprochen. Der Gedanke ist schon in früheren Jahren wiederholt aufgetaucht, aber er kam nie weit in seiner Entwicklung, weil unter den sonderbaren Verhältnissen vor dem Kriege die führenden deutschen Dichtkunst wenig Neigung verspürten, sich mit einem Institut einzulassen, das irgendwie höfisch verpflichtet war. Jetzt liegen die Dinge auch hier anders, und man könnte sich die Bildung einer Abteilung für das Schrifttum nun schon eher vorstellen. Auch das wäre natürlich nur in einem sehr feinen und vorsichtigen Verfahren möglich.

Von seiten der jüngeren Künstlerschaft ist in den letzten Monaten vielfach die Forderung erhoben worden, die Akademie überhaupt aufzuheben. Dabei denken manche in erster Linie an die akademische Hochschule, und es gibt in der Tat einleuchtende Gründe genug, die für die Abschaffung der Künsterziehungsanstalten in der bisherigen Form sprechen. Aber auch an das den Hochschulen übergeordnete Zentralinstitut denkt man. Es wird darauf hingewiesen, daß der neue Volksstaat Einrichtungen entbehren könne, die der Willkür des Absolutismus entstammen und mit seinem Wesen zusammenhängen. Das ist gewiß richtig. Die Fortführung der Akademie in der alten Gestalt, als eines Luxuswesens, das ohne besonderen Beruf neben den Schicksalen der Kunst einhergeht, wäre kaum zu rechtfertigen. Aber es ist die Frage, ob sie nicht durch tiefgreifende Reformen zu einer Körperschaft werden kann, die auch in dem von abziehenden Bevormundung und höfischem Pomp befreiten Deutschland ihren Platz auszufüllen kann. Auch die französische Revolution hat die unter Ludwig XIV. begründeten Akademien nicht aufgelöst, sondern sie, im Jahre 1795, neu organisiert und im Institut de France zusammengefaßt. Ein großes Land kann auch als Republik eine auf breiter und freier Grundlage aufgebaute Repräsentation der Künstlerschaft und des Kunstwesens sehr wohl gebrauchen; es muß nur tatsächlich die Gewähr geboten sein, daß sich hier eine Sammlung der wertvollsten Elemente bildet, über die das Volk verfügt. Dann kann die Akademie in Wahrheit das werden, was sie nach ihrer Verfassung immer schon sein sollte: die sachverständige Beraterin des Ministeriums in Kunstangelegenheiten. Dann kann sie in Fragen des deutschen Kunstlebens selbständig anregend, regulierend, auch warnend eingreifen, mit der Autorität, die das allgemeine Vertrauen gibt. Gerade jetzt wird viel zu tun sein, da wir auch hier an einen Neuaufbau gehen müssen.

Es ist kein Zweifel, daß die Akademie gegenwärtig die [...] Schritte auf dem Wege der Selbstreform gemacht hat. Man darf sich dessen freuen. Aber nun kommt es darauf an, daß sie nicht stehen bleibt.

Max Osborn

Zu begrüßen, daß der neue Vorschuß Tonkünstler von entschiedener Modernität in die Akademie beruft; darunter Musiker wie den Dresdener Lutzenfelser Riedel, den jetzt heimatlos gewordenen undeutschen Hans Pfitzner, den stillen Tobeitex Arnold Mendelssohn in Darmstadt, Meister, deren Schaffen nie [...] Markt gesucht und Schätzung sich erst spät erworben [...] Nimmt man hinzu Friedrich Klose, dessen Werk [...] der Münchener Klosekroche hier liebevollste Wertung [...] den unter uns lebenden, verschiedenen E. R. v. Reg[er] den an der Charlottenburger Hochschule Theorie lehrenden Juan (der auf der gemäßigten Linken sitzt) und den unsern [...] wohlbekannten vielwendigen Kölner Pianisten, Tonsetzer, [...] und Musikschriftsteller Dr. Otto Neitzel, bedeutet man weiter [...] Richard Strauß der Akademie seit Jahr und Tag angehört, [...] wird die Intensität des jetzt angestrebten Erneuerungsprozesses klar. Mit den eben vollzogenen Berufungen hat sich die Körperschaft, die sich bis vor kurzem als vornehmliche Pflegerin des [...] mäßigen und Ueberkommenen fühlte, kühn verjüngt, ihr gesetzt die führenden Männer des modernen Musikschaffens an.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Berl. Tagebl. Morg.-Ausg.
18. 3. 19

Neue Mitglieder der Akademie der Künste. Außer Käthe Kollwitz, Bruno Paul, Franz Eichhorst und Willy Baeckel, die wir bereits in der gestrigen Abendausgabe des „Berliner Tageblattes" genannt haben, sind für die Akademie der Künste noch eine Anzahl anderer Mitglieder gewählt worden.

Von Berliner Künstlern werden der Akademie fortan angehören die Maler Lovis Corinth, Ulrich Hübner, Melchior Lechter und Hans Purrmann, die Bildhauer Georg Kolbe, Wilhelm Lehmbruck, Franz Metzner und Josef Rauch, der Architekt Fritz Bräuning, der Graphiker Ernst Moritz Geyger. Zu Mitgliedern der Akademie sind auch die Berliner Musiker Professor Paul Juon und Freiherr Emil Nikolaus v. Reznicek ernannt worden.

Zu auswärtigen Mitgliedern der Akademie wurden gewählt: die Maler Hugo v. Habermann (München), Ludwig v. Hofmann (Dresden), Leopold Graf v. Kalckreuth (Eddelsen), Albert v. Keller (München), Wilhelm Steinhausen (Frankfurt a. M.), Robert Sterl (Dresden), die Bildhauer Ernst Barlach (Güstrow), Theodor v. Gosen (Breslau), Hermann Hahn (München), die Architekten Paul Bonatz (Stuttgart), Dr. Theodor Fischer (München), der Graphiker Heinrich Wolff (Königsberg i. Pr.). Ferner die Musiker: Friedrich Klose (München), Arnold Mendelssohn (Darmstadt), Dr. Otto Neitzel (Köln), Jean Louis Nicodé (Dresden), Dr. Hans Pfitzner (zurzeit München).

Die Wahl dieser neuen Mitglieder hat die Bestätigung des Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung gefunden. Die Namen der neuen Akademiker zeigen, daß die Akademie der Künste die Forderungen der Zeit verstanden hat und sie zu erfüllen wünscht. Ueber die Bedeutung dieser ersten Akademiewahl in der Republik und der durch sie Berufenen wird noch ein Wort zu sagen sein.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Vorwärts
Berlin

Eine preußische Literaturakademie?

Die Preußische Akademie der Künste hat bisher einen Schönheitsfehler gehabt, den alle ihre übrigen Vorzüge wie ihren wesentlichsten Vorzug betrachteten: sie hatte keine Abteilung für Literatur. Die Literatur ist dadurch in Preußen vor vielem bewahrt geblieben, was ihr hier sonst an Bevormundung und Drill gedroht hätte. Zweifellos würde in der neuen Republik nicht die gleiche Gefahr bestehen, aber es taucht die Frage auf: hat in einer sozialen Republik eine Akademie der Künste überhaupt Daseinsberechtigung, verfolgt sie Ziele, die nicht auf andere Weise besser und schneller zu erreichen sind? Die Geschichte aller Akademien der Künste lehrt, daß sie wohl geeignet sind, in autokratischen und bureaukratischen Staatsverwaltungen die Kunst im Sinne der Machthaber zu beeinflussen und zu gängeln, eine Reihe überflüssiger Würdenträger und abhängiger Kreaturen zu schaffen, daß sie aber niemals imstande war, die Kunst schöpferisch zu fördern und der Kunst ihre Aufgaben im Dienste des Volkes zu erleichtern.

Im preußischen Kultusministerium ist man anderer Ansicht. Die Akademie der Künste ist bereits um eine Reihe neuer Namen bereichert worden, und allerlei Hoffnungen sind an diese neuen Namen geknüpft worden. Wir glauben nicht, daß diese Hoffnungen in Erfüllung gehen werden, die erste Tat der neu besetzten Akademie der Künste, ihre neue Ausstellung, hat in keiner Weise bewiesen, daß nun bessere Kunst gefördert wird. Das Kultusministerium scheint trotzdem zu beabsichtigen, eine Abteilung für Literatur der Akademie anzugliedern. Minister Haenisch hat einem Vertreter des „Berliner Tageblattes" gegenüber — warum werden solche Verlautbarungen nicht der gesamten Presse zuteil? — sich in diesem Sinne ausgesprochen, und sich persönlich für die Wahl Hauptmanns, Dehmels, Kerrs, Klara Viebigs und evtl. Reinhardts ausgesprochen. Von neuen Aufgaben der Akademie ist dabei freilich nicht die Rede gewesen. Minister Haenisch scheint sich die Literaturakademie wesentlich als ein Sachverständigenkollegium zu denken. Auer auch diese Tätigkeit könnte auf andere Weise besser und ohne alles Odium, das nun mal jeder Akademie anhaften muß, ausgeübt werden. Jede Akademie ist im besten Falle mit den Künstlern von vorgestern oder gestern besetzt. Die neuen Strömungen werden dort nie entsprechend vertreten sein können. Sie wollen es auch gar nicht. Braucht aber das Ministerium Gutachten, so kann es sie sich viel besser, umfassender und unparteiischer beschaffen, als durch eine Akademie. Eine Vertretung der Literatur zu sein, könnte eine Akademie sowieso nie beanspruchen — sie müßte dann aus freier Wahl der Literaten hervorgehen.

Der Plan, der Preußischen Akademie der Künste eine Literaturabteilung anzugliedern, besteht seit langem. Er ist immer wieder erörtert und — verschoben worden. Auch der letzte Kaiser hat sich damit befaßt. Es wäre eine besondere Ironie des Schicksals, wenn dieser kaiserliche Plan jetzt als erste größere Tat des neuen Kultusministeriums auf dem Gebiete der Kunst, allerdings mit anderen Personen, verwirklicht würde. Hoffentlich findet man das Ministerium wichtigere und fruchtbarere Aufgaben als die Schaffung einer neuen Dekoration. Die Schriftstellerorganisationen werden Wünsche und Vorschläge genug haben, die nützlicher sind.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Die Woche
März 1919
Nr- 13

Ahnung.

Ein leises Duften ist erwacht.
Ich sehe die atmende Blume nicht.
Doch spüre ich all ihre Farbenpracht,
Als sähe sie mein Gesicht.

Durch Gartenbüsche die Sonne brennt,
Und irgendein Vogel singt von fern.
Ich weiß es nicht, wie der Vogel sich nennt,
Und höre ihn dennoch so gern —

Und gehe nicht dem Vogel nach,
Und auch die Blume suche ich nicht.
Ich blinzele lieber nur ganz gemach
Ins schläfrige Mittagslicht.

Und denke: Ahnung aus Luft und Getön
Ist wundersamer als Wirklichkeitsbann —
Und nie blüht eine Blume so schön,
Wie Sehnsucht sie schaffen kann.

Charlotte Balk.

Neues Leben in der Akademie.

Von Alfred Georg Hartmann. — Hierzu 28 Porträtaufnahmen.

Wenn sich etwas regt, wenn das Leben sich erneuert und aus den Gräbern der Frühling sich drängt, sagen wir Württemberger: „'s knöschpelt". „'s knöschpelt in der Natur, und „'s knöschpelt" im Menschen, und „'s knöschpelt" auch sonstwie. Im Jahr 1913 ging auch durch die Berliner Akademie der Künste so etwas wie ein leises Frühlingsahnen: man wagte einen Eingriff in die durch eine lange Tradition allmählich steif gewordenen Hausrechte und lud zu einer Ausstellung aus dem Lager der Sezession verschiedene Gäste ein, die das akademisch-vornehme, aber auch etwas altmodische Milieu am Pariser Platz auffrischen sollten. Das war vor sechs Jahren. Heute wissen wir, daß das, was damals versucht wurde, eine Art Vorfrühling war, der ja bekanntlich seine Launen hat. Es wurde wieder still. . . . Dann kam der große Umsturz, und der Wind fuhr stürmend selbst in entlegene Behörden hinein. Man besann sich, wo ein Zopf abgeschnitten werden könnte, und man fand, daß manches für die Erneuerung reif war: „'s knöschpelte".

Im offiziellen Berliner Kunstleben profitierte vor allem die Akademie der Künste davon, die als schützende Anstalt wie der Geist über den Wassern schwebt. Die neue Zeit, die uns noch manche Reform, namentlich auch auf dem Gebiet der Kunstschulen bringen dürfte, wird ja dieser alten Anstalt ihre alte Bedeutung lassen. Aber Mitglied der Akademie sein, wird künftig nicht mehr als Vorrecht für Alter, Fleiß und Ausdauer gelten, sondern es wird tatsächlich der höchste Ruhm sein, mit dem der Staat den Künstler ehrt. Das Schöpferische im Künstler kann der Staat freilich in erster Linie dadurch pflegen, daß er dem Schaffen jede wünschenswerte Freiheit angedeihen läßt, ohne eine bestimmte Richtung vor einer anderen auszuzeichnen. Das „Singe, wem Gesang gegeben" muß auch vom Staat stillschweigend als etwas Unantastbares anerkannt und respektiert werden. Nur wo in der Kunstpflege Freiheit, das heißt äußerste Duldsamkeit herrscht, kann sich das Talent so entwickeln, wie es das Gesetz in ihm vorschreibt. Aufträge und Anerkennung sind dann nur notwendige Begleiterscheinungen in der Gunstbezeugung gegenüber dem Künstler.

Wenn man unter diesem Gesichtspunkt die Liste der neuernannten Mitglieder betrachtet, die von der Akademie der Künste jetzt veröffentlicht wird, so muß man entschieden einen gewissen Fortschritt gegenüber früher feststellen. Man will heraus aus der Tradition; die Zeit soll die Akademie nicht müßig finden. Zu diesem Zweck hat man Schranken eingerissen; man hat, um in einem Bild zu sprechen, die Tür ins Freie aufgestoßen. Der alte Kampf zwischen rechts und links, zwischen Akademie und Sezession, der bekanntlich eine Berliner Spezialität war, ist dem Frieden gewichen. Jetzt soll der Traum verwirklicht werden, der zu einer gemeinsamen Bindung der Kräfte führt. Natürlich könnte jeder Kundige in der Liste leicht Namen nach Gutdünken durch andere ersetzen; das ist Standpunktsache. Aber darüber hinaus bleibt das Symptomatische der Neuernennungen bestehen, das deutlich ausspricht, daß man der Kunst dienen will, mag sie nun von einem Dreißiger oder von einem ergrauten Manne geschaffen sein.

Daß Käthe Kollwitz als erste Frau als Mitglied in die Akademie berufen wurde, ist ebenfalls von grundsätzlicher Bedeutung. Auch hier sind die Fesseln gesprengt. Wer hätte sich das wohl träumen lassen? Die Frau mit dem Mann in einer Reihe! Es war keine Würdigere zu finden. Frau Kollwitz steht an der Spitze der bildenden Künstlerinnen Deutschlands.

Dem Kunstfreund sind fast alle Namen der neuen Akademiemitglieder bekannt. Bei vielen wundert man sich freilich, daß sie jetzt erst in diesem Zusammenhang auftauchen. Und man kann da wirklich von Sünden reden, die nun abgebüßt sind. Lovis Corinth war längst für diese Ehre reif, ebenso der Landschafter Ulrich Hübner, der Bildhauer Georg Kolbe und der Münchner Maler Hugo Freiherr v. Habermann und Albert v. Keller. Und wie war es möglich, daß man den produktivsten süddeutschen Architekten, den Münchner Theodor Fischer, der auf dem Gebiet des modernen Schul- und Kirchenbaus so Hervorragendes geleistet und in Laiblins „Pfullinger Hallen" ein so epochemachendes soziales Werk geschaffen hat, jetzt erst in die Akademie aufnimmt? Nun wird ihm diese Auszeichnung zu gleicher Zeit wie seinem Schüler Paul Bonatz zuteil, der sich in Tübingen im Bau der Universitätsbibliothek und in Feuerbach (zusammen mit Scholer) in der Turnhalle so gut bewährte. Ein anderer charaktervoller Architekt ist Fritz Bräuning: er hat in seinen Tempelhofer Bauten, in der „Parkschule" und dem „Luise-Henriette-Lyzeum", und im Joachimsthalschen Gymnasium zu Templin Werke einer soliden modernen Gesinnung geschaffen. Die Bildhauer Hermann Hahn und Theodor v. Gosen sind in der Öffentlichkeit namentlich durch Monumentalwerke bekannt geworden: Hahns populärste Plastiken sind sein Liszt-Denkmal in Weimar und das Moltke-Denkmal in Bremen, während Gosen einen Brunnen zum Gedächtnis Theodor Körners und des Lützowschen Freikorps für Zobten und den in der Nationalgalerie befindlichen „Geiger" schuf. Die künstlerische Jugend wird künftig durch die Bildhauer Ernst Barlach und Wilhelm Lehmbruck und die Maler Hans Purrmann, Willy Jaeckel und Franz Eichhorst vertreten

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Die Woche
März 1919
Nr- 13

Ahnung.

Ein leises Duften ist erwacht.
Ich sehe die atmende Blume nicht.
Doch spüre ich all ihre Farbenpracht,
Als sähe sie mein Gesicht.

Durch Gartenbüsche die Sonne brennt,
Und irgendein Vogel singt von fern.
Ich weiß es nicht, wie der Vogel sich nennt,
Und höre ihn dennoch so gern —

Und gehe nicht dem Vogel nach.
Und auch die Blume suche ich nicht.
Ich blinzele lieber nur ganz gemach
Ins schläfrige Mittagslicht.

Und denke: Ahnung aus Luft und Getön
Ist wundersamer als Wirklichkeitsbann —
Und nie blüht eine Blume so schön,
Wie Sehnsucht sie schaffen kann.

Charlotte Ball.

Neues Leben in der Akademie.

Von Alfred Georg Hartmann. — Hierzu 28 Porträtaufnahmen.

Wenn sich etwas regt, wenn das Leben sich erneuert und aus den Gräbern der Frühling sich drängt, sagen wir Württemberger: „'s knöschpelt". „'s knöschpelt in der Natur, und „'s knöschpelt" im Menschen, und „'s knöschpelt" auch sonstwie. Im Jahr 1913 ging auch durch die Berliner Akademie der Künste so etwas wie ein leises Frühlingsahnen: man wagte einen Eingriff in die durch eine lange Tradition allmählich steif gewordenen Hausrechte und lud zu einer Ausstellung aus dem Lager der Sezession verschiedene Gäste ein, die das akademisch-vornehme, aber auch etwas altmodische Milieu am Pariser Platz auffrischen sollten. Das war vor sechs Jahren. Heute wissen wir, daß das, was damals versucht wurde, eine Art Vorfrühling war, der ja bekanntlich seine Launen hat. Es wurde wieder still. . . . Dann kam der große Umsturz, und der Wind fuhr stürmend selbst in entlegene Behörden hinein. Man besann sich, wo ein Zopf abgeschnitten werden könnte, und man fand, daß manches für die Erneuerung reif war: „'s knöschpelte".

Im offiziellen Berliner Kunstleben profitierte vor allem die Akademie der Künste davon, die als schützende Anstalt wie der Geist über den Wassern schwebt. Die neue Zeit, die uns noch manche Reform, namentlich auch auf dem Gebiet der Kunstschulen bringen dürfte, wird ja dieser alten Anstalt ihre alte Bedeutung lassen. Aber Mitglied der Akademie sein, wird künftig nicht mehr als Vorrecht für Alter, Fleiß und Ausdauer gelten, sondern es wird tatsächlich der höchste Ruhm sein, mit dem der Staat den Künstler ehrt. Das Schöpferische im Künstler kann der Staat freilich in erster Linie dadurch pflegen, daß er dem Schaffen jede wünschenswerte Freiheit angedeihen läßt, ohne eine bestimmte Richtung vor einer anderen auszuzeichnen. Das „Singe, wem Gesang gegeben" muß auch vom Staat stillschweigend als etwas Unantastbares anerkannt und respektiert werden. Nur wo in der Kunstpflege Freiheit, das heißt äußerste Duldsamkeit herrscht, kann sich das Talent so entwickeln, wie es das Gesetz in ihm vorschreibt. Aufträge und Anerkennung sind dann nur notwendige Begleiterscheinungen in der Gunstbezeugung gegenüber dem Künstler.

Wenn man unter diesem Gesichtspunkt die Liste der neuernannten Mitglieder betrachtet, die von der Akademie der Künste jetzt veröffentlicht wird, so muß man entschieden einen gewissen Fortschritt gegenüber früher feststellen. Man will heraus aus der Tradition; die Zeit soll die Akademie nicht müßig finden. Zu diesem Zweck hat man Schranken eingerissen; man hat, um in einem Bild zu sprechen, die Tür ins Freie aufgestoßen. Der alte Kampf zwischen rechts und links, zwischen Akademie und Sezession, der bekanntlich eine Berliner Spezialität war, ist dem Frieden gewichen. Jetzt soll der Traum verwirklicht werden, der zu einer gemeinsamen Bindung der Kräfte führt. Natürlich könnte jeder Kundige in der Liste leicht Namen nach Gutdünken durch andere ersetzen; das ist Standpunktsache. Aber darüber hinaus bleibt das Symptomatische der Neuernennungen bestehen, das deutlich ausspricht, daß man der Kunst dienen will, mag sie nun von einem Dreißiger oder von einem ergrauten Manne geschaffen sein.

Daß Käthe Kollwitz als erste Frau als Mitglied in die Akademie berufen wurde, ist ebenfalls von grundsätzlicher Bedeutung. Auch hier sind die Fesseln gesprengt. Wer hätte sich das wohl träumen lassen? Die Frau mit dem Mann in einer Reihe! Es war keine Würdigere zu finden. Frau Kollwitz steht an der Spitze der bildenden Künstlerinnen Deutschlands.

Dem Kunstfreund sind fast alle Namen der neuen Akademiemitglieder bekannt. Bei vielen wundert man sich freilich, daß sie jetzt erst in diesem Zusammenhang auftauchen. Und man kann da wirklich von Sünden reden, die nun abgebüßt sind. Lovis Corinth war längst für diese Ehre reif, ebenso der Landschafter Ulrich Hübner, der Bildhauer Georg Kolbe und der Münchner Maler Hugo Freiherr v. Habermann und Albert v. Keller. Und wie war es möglich, daß man den produktivsten süddeutschen Architekten, den Münchner Theodor Fischer, der auf dem Gebiet des modernen Schul- und Kirchenbaus so Hervorragendes geleistet und in Laiblins „Pfullinger Hallen" ein so epochemachendes soziales Werk geschaffen hat, jetzt erst in die Akademie aufnimmt? Nun wird ihm diese Auszeichnung zu gleicher Zeit wie seinem Schüler Paul Bonatz zuteil, der sich in Tübingen im Bau der Universitätsbibliothek und in Feuerbach (zusammen mit Scholer) in der Turnhalle so gut bewährte. Ein anderer charaktervoller Architekt ist Fritz Bräuning: er hat in seinen Tempelhofer Bauten, in der „Parkschule" und dem „Luise-Henriette-Lyzeum", und im Joachimsthalschen Gymnasium zu Templin Werke einer soliden modernen Gesinnung geschaffen. Die Bildhauer Hermann Hahn und Theodor v. Gosen sind in der Öffentlichkeit namentlich durch Monumentalwerke bekannt geworden: Hahns populärste Plastiken sind sein Liszt-Denkmal in Weimar und das Moltke-Denkmal in Bremen, während Gosen einen Brunnen zum Gedächtnis Theodor Körners und des Lützowschen Freikorps für Zobten und den in der Nationalgalerie befindlichen „Geiger" schuf. Die künstlerische Jugend wird künftig durch die Bildhauer Ernst Barlach und Wilhelm Lehmbruck und die Maler Hans Purrmann, Willy Jaeckel und Franz Eichhorst vertreten

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Abend-Zeitung (?)
Berlin 17. März 1919

Neue Mitglieder der Akademie.

Käthe Kollwitz Mitglied der Akademie.

Kst. Die Berliner Akademie der Künste hat folgende neue Mitglieder gewählt: die Radiererin Käthe Kollwitz, Professor Bruno Paul, die Maler Wilhelm Jäckel und Franz Eichhorst. Diese Wahlen lassen den Einfluß der neuen Zeit erkennen.

Die eigentliche Ueberraschung liegt darin, daß in Käthe Kollwitz die erste Frau in diese Künstlerschaft einzieht, die als Vertretung der Kunst in Preußen gegründet wurde. Das Erfreulichste daran ist, daß es sich dabei nicht um ein Zugeständnis an Zeitströmungen handelt, sondern daß nach allgemeiner Ueberzeugung diese Künstlerin ebenbürtig neben den besten Künstlern der Akademie steht. Mit heiligerem Ernst hat keiner der Kunst gedient; in ihrem Werk, dessen Stoff ihre starke Liebe zu den Enterbten gegeben hat, ist kein Blatt, an das sie nicht ihre ganze Kraft gesetzt hätte, keines, das nur einem äußeren Antrieb oder nur der Gewohnheit der Arbeit sein Dasein verdankte. Die Akademie ist nicht früh mit ihrer Ehrung gekommen. Aber sie hätte früher auch nicht die Bestätigung ihrer Wahl durch die Behörde erwarten dürfen.

Ueber Bruno Paul braucht man nichts zu sagen. Er war fällig als gereifter Schaffender, dessen Einfluß auf den Berliner Geschmack sehr wichtig geworden ist, und als Lehrer, dessen Schule den ersten großen Schritt zu einer Erneuerung der gesamten Kunsterziehung bedeutet.

Der Name Franz Eichhorst wird vielleicht manchem noch nicht vertraut sein. Mit einer selbst hier noch erstaunlichen Ungeschicklichkeit haben die Führer der älteren Richtung dieses stärkste Talent, das aus ihrer Gruppe herausgewachsen ist, in Berlin noch gar nicht dargestellt. Nur in Düsseldorf hat eine Kollektivausstellung diese ungewöhnliche Kraft gezeigt. Er tritt verhältnismäßig früh in den Kreis der Akademiker ein.

Dasselbe gilt für Willi Jaeckel, der zuerst in den Ausstellungen der Neuen Sezession hervorgetreten ist und jetzt der Berliner Sezession angehört. Er hat die Aufmerksamkeit durch seine Versuche monumentaler Malerei auf sich gelenkt, sein Stärkstes aber bisher in Bildnissen gegeben. An seinen bedeutenden Gaben zweifelt wohl niemand, aber zu welchen Zielen sie ihn führen werden, das ist noch nicht ganz klar.

Jedenfalls wird die Gruppe der lebendig Strebenden in der Akademie durch die neuen Mitglieder verstärkt. Und das ist nicht unwichtig. Denn diese Körperschaft kann viel wirken, wenn sie ihre Rechte, die auf dem Papier stehen, ausnützt, wenn sie entschlossen ist, das zu sein, was sie heißt: die Repräsentanz unserer Kunst.

Professor Th. v. Gosen. — Professor Robert Sterl.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Berliner Tageblatt
Berlin 18. März 1919

Die neue Akademie.

Von [Nachdruck verboten.]

Fritz Stahl.

Die drei Namen neugewählter Mitglieder der Akademie der Künste, die wir schon gestern abend mitteilen konnten, ließen nur an eine kleine Verschiedung des Gewichtes denken. Inzwischen ist nun die ganze Liste bekannt geworden, und es wird klar, daß es sich um viel mehr handelt. Die Linke — man darf wohl der Kürze wegen diesen Ausdruck aus der Politik übertragen — ist so stark vermehrt worden, daß sie einen erheblichen Einfluß auf die Tätigkeit der Körperschaft auszuüben vermag. Und da diese Stärke naturgemäß von Jahr zu Jahr wachsen muß, so kann man wirklich von einer neuen Akademie sprechen.

Welche Unterlassungssünden die alte begangen hat, das zeigt die Liste der Gewählten sehr deutlich. Es ist noch mehr lächerlich als ärgerlich, daß Corinth bis auf diesen Tag keine Mehrheit in einer Künstlergruppe finden konnte, von deren Mitgliedern doch nur ganz wenige reine Paros sind, daß diese Herren sich erst heute die Ehre geben, einen deutschen Künstlercharakter, wie den Grafen Kalckreuth, ihren Genossen nennen zu dürfen, daß der ehrwürdige Wilhelm Steinhausen 72 Jahre alt werden mußte, bevor die Vertretung der Berliner Künstlerschaft ihn entdeckte. Nun hat man nicht nur die durch die erreichten Jahre fälligen Künstler zugewählt, sondern auch einige Vertreter und Vertrauensmänner der jüngeren Generation, den Bildhauer Lehndruch, die Maler Jaeckel und Purrmann. Es läßt sich natürlich über die Personen streiten: manchem wird dieser und jener Andere wichtiger erscheinen. Aber diese werden folgen. Und die Hauptsache ist doch, daß die ganze Schicht mitzureden hat, daß die Akademie einen Durchschnitt durch die gesamte Künstlerschaft darstellt, so weit das ihr Wesen zuläßt.

Wir wollen uns dieser Veränderung freuen und die neugierige Frage unterdrücken, was in den Akademikern vorgegangen ist, die gestern Corinth noch nicht für reif hielten und heute Lehmbruck wählen. Nehmen wir an, daß sie sich überzeugt haben!

Diese ganze Verjüngung wäre nun bloß ein platonisches Vergnügen, wenn die neue Akademie nichts täte, als mäßig besuchte Sitzungen abhalten. Aber man darf ja wohl hoffen, daß sie nun aktionsfähig geworden, auch handeln wird.

Die alte Akademie war nicht aktionsfähig. Schon jede Präsidentenwahl war ein Kompromiß. Sobald ein Präsident nur Miene machte, die tristen Zustände zu ändern, wurde er durch einen sicheren Mann ersetzt. Ein Einfluß auf die Große Berliner Kunstausstellung, der eigentliche Zweck der Akademie, und so bitter nötig, konnte nicht geübt werden, weil die Künstler der Linden dort überhaupt nicht ausstellten und also an der ganzen Veranstaltung kein Interesse hatten. Die Vertreter der Akademie in der Leitung stammten aus dem „Verein Berliner Künstler", den auch die andere Hälfte wählte. Es war also ganz gleichgültig, ob die Akademie mitmachte oder nicht. Die Ausstellung ohne sie wäre genau dieselbe geworden wie mit ihr. Das war nicht nur gegen den Sinn des Statuts, sondern überhaupt gegen jeden Sinn.

Das kann sich nun, muß sich nun ändern. Man möchte hoffen, daß die Verjüngung der Akademie gerade zu diesem Zweck durchgesetzt worden ist. Es ist hier immer wieder darauf hingewiesen worden, daß eine richtige Gestaltung der Berliner Ausstellung nur von der Akademie zu leisten ist. Das Statut muß geändert werden. Entweder muß die Ausstellung wieder akademisch werden, oder es müssen neben der Akademie, alle Berliner Künstlergruppen, nicht nur der Verein, ihre Vertreter in die Leitung entsenden, oder es muß unter Auflösung der alten Gruppen und mit Hilfe der Akademie eine allgemeine Künstlergenossenschaft begründet werden, die mit ihr die Leitung der Ausstellung teilt. Der letzte Weg ist der beste, aber recht schwierig. Vorläufig ist der mittlere am meisten zu empfehlen.

Es ist dabei ganz gleichgültig, ob die Gruppen zunächst noch eigene Ausstellungen veranstalten. Der Staat kann und darf nur eine unterstützen, an der alle Gruppen teilnehmen können, die wollen. Und wenn die Akademie keine Sonderpolitik treibt, sondern diese allgemeine Berliner Ausstellung zum Hauptereignis des Jahres zu machen strebt, dann werden die Gruppenausstellungen in der bisherigen Form unnötig werden. Es wird für jede eine Kunsthandlung genügen, die ihre Mitglieder besonders bevorzugt.

Man denkt jetzt vielfach an freie Ausstellungen. In München sollen sogar die Plätze verlost werden. Man vergißt dabei ein wenig, daß eine Ausstellung doch Besucher braucht, und die gehen nicht in ein wüstes Durcheinander, in das ja doch die besten Künstler überdies ihre Werke nicht hineingeben werden und können. Und eine solche Ausstellung ist auch für die neuen Talente die schlimmste. Alle jurylosen Versuche haben gezeigt, daß sich in ihnen keine Qualität erkennen läßt, daß der Betrachter schon nach Minuten unfähig wird, zu unterscheiden. Alle solche Vorschläge sind nur Folgen der Revolutionspsychose. Es werden Ideen ohne Prüfung auf ein Gebiet übertragen, auf dem sie unmöglich sind.

Nein, es muß gewählt, streng gewählt, und gehängt, sehr gut gehängt werden. Es darf nur in der Leitung keine Engherzigkeit und keine Parteilichkeit geben. Das ist wohl zu erreichen, gerade wenn die Gruppenpolitik aufhört. Ueberdies sollten endlich in der Ausstellungsleitung auch Nichtkünstler mitwirken, deren bloße Gegenwart schon manchen alten Mißbrauch unmöglich machen würde. Und die Jugend müßte, soweit sie nicht schon durch die Gruppen vertreten ist, einen Wortführer entsenden dürfen, der ihre Sache führt.

Einen bedeutenden Einfluß könnte die Akademie auch auf die Erteilung der öffentlichen Aufträge üben. Es wird eben gemeldet, daß die Landeskunstkommission aufgelöst worden ist. Niemand wird ihr eine Träne nachweinen. Ihre Funktion könnte ein akademischer Ausschuß übernehmen, der durch Nichtkünstler zu ergänzen wäre. Der neuen Akademie dürfte man das Vertrauen schenken, daß in einen solchen Ausschuß die rechten Leute kämen. Sie ist doch die einzige Repräsentanz, die wählen kann, und Wahl ist der Ernennung vorzuziehen.

Auch in manchen anderen Dingen kann die Akademie wirken, schon durch ein kräftiges Männerwort an die Behörde oder an das Publikum. Ach, wie oft hätte man das gern gehört in den vergangenen Läuften! Die alte hat geschwiegen zu allen schweren Taten, die wir sahen, möge die neue, wenn es nottut, laut und klar sprechen!

*

L. S. Der Geist, von dem die neue preußische Kunstbehörde beseelt zu sein scheint, beginnt auch auf musikalischem Gebiet seine Wirkungen zu äußern. In die Akademie, wo sonst nur langsam ein Meister an die Stelle des andern zu rücken pflegte — vorausgesetzt, daß er zwischen einflußreichen Kreisen gewesen war —, sind jetzt sieben neue Mitglieder zu gleicher Zeit ernannt worden. So ist einer Körperschaft, die zuweilen in Vornehmheit zu verknöchern drohte, frisches Blut zugeführt. Praktischen Wert aber wird dies Verfahren erst gewinnen, wenn dieser Körperschaft nun auch Macht und Gelegenheit gegeben wird, durch Entscheidung in wichtigen Fragen mehr als bisher auf die Gestaltung und Entwicklung der Tonkunst Einfluß zu üben.

Die Wahl scheint vorurteilslos aus der Zahl der Würdigsten getroffen zu sein. Vor allem wird man mit Genugtuung Hans Pfitzner unter den Akademikern begrüßen. Mag das Urteil der Zeitgenossen über ihn als Gesamterscheinung noch schwanken: von den ernsten deutschen Meistern der Gegenwart steht der Schöpfer des „Palestrina" zweifellos mit an erster Stelle. Er ist auch ein philosophischer Kopf und ein streitbarer Künstler, bei dem ein passives Verhalten, eine nur Pro-Forma-Zugehörigkeit so gut wie ausgeschlossen ist.

Der Münchener Friedrich Klose rechnet schon seit langem zu unseren bedeutendsten Musikern. Absolute Meisterschaft der Gestaltung verbindet sich in ihm mit reicher, auf Schönheit gerichteter Erfindungsgabe. Vielleicht erleben wir es jetzt, daß seine Oper „Ilsebill", auf die bisher noch immer vergeblich hingewiesen wurde, auch den Berlinern nicht mehr vorbehalten bleibt. Das nächste Konzert der Singakademie wird übrigens sein neuestes Chorwerk, den „Sonne-Geist" bringen.

E. N. v. Reznicek ist nach einer seinen ersten Triumphen folgenden schaffensstilleren Zeit während des Krieges besonders hervorgetreten. Ein großer Könner und bei aller Reflexion eine echte Musikantennatur, hat er sich mit seinen symphonischen Dichtungen „Schlemihl" und „Der Sieger" neben Richard Strauß seine ehrenvolle Stellung als Programmusiker erworben. Mit seinem Chorwerk „In memoriam" hat er der Zeit einen tiefernsten Tribut gezahlt, und seine jüngst gehörte „Symphonie im alten Stil" wiederum zeigt den Vielgewandten als absoluten Muster auf harmlos-heiterem Gebiet. Ein interessantes Bühnenwerk, von dem man sich viel verspricht, die Oper „Blaubart", harrt der Uraufführung in Darmstadt.

Der in der Kammer- wie in der Orchestermusik gleich fruchtbare Paul Juon, Lehrer an der Hochschule, Arnold Mendelssohn, der gediegene und sinnige Spätromantiker, und Jean Louis Nicodé, der seinen Ruf groß angelegten, vom Geist der Neuzeit belebten symphonischen Werken verdankt, sie haben, Träger bekanntester Namen, jeder in seiner Weise zur Entwicklung der modernen Musik beigetragen.

Zu den Schaffenden, die ja für die Würde eines Akademikers allein in Betracht kommen, gehört auch Dr. Otto Neitzel in Köln, dessen Vielseitigkeit es ihm gestattet, zu gleicher Zeit als Lehrer, Kritiker, Dichter und Uebersetzer, als Pianist, Dirigent und Redner zu wirken. Ein Klavierkonzert, ein Violinkonzert, verschiedene Opern und Klavierstücke spiegeln das geistreiche, buntschillernde und bewegliche Wesen, das ihn zu einer markanten Persönlichkeit der deutschen Musikerwelt macht.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Vossische Zeitung
Berlin 18. März 1919

Die Erneuerung der Akademie der Künste

Die Akademie der Künste hat im Januar die Wahlen ihrer neuen Mitglieder vorgenommen, die soeben vom Kultusminister bestätigt worden sind. Danach werden die folgenden Künstler von nun ab in den Listen der Akademie geführt:

I. Einheimische. Maler: Louis Corinth, Franz Eichhorst, Ulrich Hübner, Willy Jaeckel, Melchior Lechter, Hans Purrmann; Bildhauer: Georg Kolbe, Wilhelm Lehmbruck, Franz Metzner, Josef Rauch; Architekten: Fritz Bräuning, Bruno Paul; Graphiker: Ernst Moritz Geyger, Käte Kollwitz. — Musiker: Paul Juon, E. N. v. Reznicek.

II. Auswärtige. Maler: Hugo v. Habermann, München, Ludwig v. Hofmann, Dresden, Graf Leop. Kalckreuth, Eddelsen bei Hittfeld, Albert v. Keller, München, Wilhelm Steinhausen, Frankfurt a. M., Robert Sterl, Dresden; Bildhauer: Ernst Barlach, Güstrow i. M., Theodor v. Gosen, Breslau, Hermann Hahn, München; Architekten: Paul Bonatz, Stuttgart, Theodor Fischer, München; Graphiker: Heinrich Wolff, Königsberg i. P. — Musiker: Friedrich Klose, München, Arnold Mendelssohn, Darmstadt, Otto Neitzel, Köln, Jean Louis Nicodé, Dresden, Hans Pfitzner, München.

*

Diese ersten akademischen Wahlen nach der Revolution sind bemerkenswert. Sie zeigen das eifrigkundige Bestreben, Zöpfe abzuschneiden, alte Versäumnisse auszugleichen, neue Register zu ziehen. Eine ganze Reihe von Künstlern, die längst in diesen Würden stehen müßten, ist nun endlich herangezogen; mit Staunen wird der Uneingeweihte ihre Namen im Verzeichnis der neuen Korsten lesen. Zum ersten Male ist man bei der Aufnahme von Mitgliedern der Sezessionen in die Breite gegangen, ist man bezüglich der Jugend der Kandidaten ohne Aengstlichkeit verfahren, und mit Käte Kollwitz hält die erste Frau ihren Einzug ins Akademische Palais.

Die Akademie hat unter den unglaublichen Hemmungen der wilhelminischen Epoche besonders schwer gelitten. Es war unmöglich, in großem Stile eine Erneuerung und Auffrischung vorzunehmen. Die Bestätigungen der Wahlen hatten zwar satzungsgemäß nicht vom König, sondern vom Kultusminister auszugehen; aber kein Kultusminister hätte gewagt, einem so verdächtigen Unternehmen wie einer langersehnten „Modernisierung" der Akademie seinen Segen zu geben. Das hätte die kaiserliche Ungnade bedeuten können. Und daß der Monarch alles, was dahin zielte, rechtzeitig erfahren hätte, dafür war bei Lebzeiten Anton von Werners gesorgt. Von den Berliner Sezessionisten war in zwanzig Jahren nur ein winziger Bruchteil in die Akademie gedrungen. Liebermann war schon Mitglied vor Begründung der Sezession. Zwölfen machte Kaiserdenkmäler und nahm dadurch eine Sonderstellung ein. Noch ein paar andere, wie Gaul und Klimsch — bei Bildhauern ging es offenbar schmerzloser als bei Malern — wurden ohne Geräusch hereingeholt. Aber damit war Schluß. Ja, als die Akademie bei der Ausstellung zum Regierungsjubiläum des Kaisers 1913 eine größere Zahl von Sezessionisten zur Beteiligung einlud, sagte Wilhelm II. seinen Fuß in die ihm zu Ehren veranstaltete Kunstschau.

Gewiß: zu Hemmungen gehören immer zwei; einer, der hemmt, und einer, der sich hemmen läßt. Man könnte fragen: Warum hat die Akademie sich ein Vierteljahrhundert lang in solchem Umfange hemmen lassen? Aber das war ja überhaupt unser Unglück in dieser Zeitspanne: daß die Betätigung selbstherrlicher Neigungen auf zu wenig Widerstände stieß. Man kann einer einzelnen Gruppe wie den Akademikern nicht einmal einen besonderen Vorwurf daraus machen; das Uebel war allgemein. Andererseits ließ sich die Akademie in gewissem Grade früher wohl auch recht gern hemmen. Denn den Prinzipien ihrer Zusammensetzung entsprechend hatten die Vertreter älterer Kunstanschauungen das Uebergewicht. An Einseitigkeiten und Unduldsamkeiten hat es damals nicht gefehlt.

Mit diesen Zuständen soll nun aufgeräumt werden. Man will, da der Wall der lächerlichen Vorurteile gesprengt ist, durchlüften und reformieren. Die Akademie ist jetzt souverän, sie hat Rücksichten nur noch auf sich selbst und ihre Aufgaben zu nehmen. Sie wird darum die angebahnte Verschärfung ihres Bestandes noch weiter auszubauen haben. An den künftigen Gepflogenheiten gemessen, wird ihr selbst die neue Liste sehr revolutionär erscheinen; aber es sind zum großen Teil doch eben Revolutionäre von gestern und vorgestern, inzwischen zu Klassikern der neueren deutschen Kunst emporgestiegen, die aufgenommen wurden. Daneben allerdings auch einige führende Persönlichkeiten aus dem jüngeren Kreise, wie Lehmbruck und Barlach. Es ist gut, daß der Wandel nicht überstürzt, sondern organisch vor sich geht; nur muß die diesmal mit frischer Entschlossenheit vorgezeichnete Linie fortgeführt werden. Denn nur eine Akademie, die in Wahrheit einen Extrakt aus den besten lebendigen Kunstkräften des Landes darstellt, die den alten, in einer langen Entwicklung gebildeten Begriff des „Akademischen" im Sinne ehrwürdiger Rüstigkeit verabschiedet, wird in Zukunft Sinn und Wirkensmöglichkeit haben.

Noch nach einer andern Richtung ist mit der Reform begonnen worden: im Ausstellungswesen. Endlich ist, wie ich höre, die höchst unzweckmäßige Verbindung der Akademie mit dem Verein Berliner Künstler gelöst worden, die 1893 auf Betreiben Anton v. Werners durch kaiserlichen Erlaß bestimmt wurde, und die aus den uralten akademischen Berliner Sommerausstellungen ein gemeinsames Unternehmen der beiden Körperschaften machte. Die Akademie, die eine Auslese der besten Künstler umfassen soll, war so mit dem Verein, der auf eine große und bunte Mitgliedschaft Rücksicht zu nehmen hat, auf Gedeih und Verderb verheiratet. Die Ergebnisse waren sehr anfechtbar, aber es war unmöglich, die Ehe zu scheiden. Immer hieß es, das Statut von 93 sei ein „Ausfluß des königlichen Willens" und damit unabänderlich. Auch nach einer andern Richtung hat diese Aneinanderkettung der Akademie geschadet. In dem bald ausbrechenden Sezessionsstreit ward der Künstlerverein Partei, und die Akademie, die ihrem Wesen nach hätte objektiv und neutral sein sollen, ward ganz von selbst mit in eine reaktionäre Parteistellung gedrängt. Vielleicht lag das in der Absicht der Drahtzieher; jedenfalls war es ihnen erwünscht.

Diese Verbindung mit dem Verein ist nunmehr glücklich beseitigt. Es scheint die Absicht zu bestehen, das Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof umzubauen und seine Räume unter die bestehenden Verbände: den Künstlerverein, die beiden Sezessionen, die Novembergruppe, den „Sturm" usw., aufzuteilen, so daß jeder für sich eine selbständige Ausstellung inszenieren kann. Die Akademie selbst würde sich dann auf ihre Ausstellungsräume am Pariser Platz zurückziehen und, so ist der Plan, hier künstlerische Ueberblicke über das gesamte Material der Gegenwartsproduktion geben, die von ganz vorurteilslosen Geiste geleitet werden sollen. Die Vorbereitungen zu der ersten dieser akademischen Ausstellungen sind schon im Gange. Das alles sind sehr vernünftige Neuerungen.

Auch sonst will die Akademie sinnvolle praktische Arbeit leisten. So hat sie sich bereits ernsthaft mit einem außerordentlich dankenswerten Projekt beschäftigt: mit der Frage einer Umgestaltung des Berliner Doms. Es bedarf keines Hinweises, wie wichtig es für das künstlerische Bild unserer Stadt wäre, wenn man das Monstrum dieses Baus außen und innen seiner schlimmsten Schrecken entkleiden würde. Von den vorliegenden Plänen soll demnächst ausführlich gesprochen werden.

Ueberdies plant die Akademie, wie es heißt, eine Erweiterung: es wird von der Angliederung einer literarischen Sektion gesprochen. Der Gedanke ist schon in früheren Jahren wiederholt aufgetaucht, aber er kam nie weit in seiner Entwicklung, weil unter den sonderbaren Verhältnissen vor dem Kriege die Führer der deutschen Dichtkunst wenig Neigung verspürten, sich mit einem Institut einzulassen, das irgendwie sich verpflichtet war. Jetzt liegen die Dinge auch hier anders, und man könnte sich die Bildung einer Abteilung für das Schrifttum nun schon eher vorstellen. Auch das wäre natürlich nur in einem sehr freien und weitherzigen Verfahren möglich.

Von seiten der jüngeren Künstlerschaft ist in den letzten Monaten vielfach die Forderung erhoben worden, die Akademie überhaupt aufzuheben. Dabei denken manche in erster Linie an die akademische Hochschule, und es gibt in der Tat einleuchtende Gründe genug, die für die Abschaffung der Künsterzüchtungsanstalten in der bisherigen Form sprechen. Aber auch an das den Hochschulen übergeordnete Zentralinstitut denkt man. Es wird darauf hingewiesen, daß der neue Volksstaat Einrichtungen entbehren könne, die der Blütezeit des Absolutismus entstammen und mit seinem Wesen zusammenhängen. Das ist gewiß richtig. Die Fortführung der Akademie in der alten Gestalt, als eines Luxuswesens, das ohne besonderen Beruf neben den Schicksalen der Kunst einhergeht, wäre kaum zu rechtfertigen. Aber es ist die Frage, ob sie nicht durch tiefgreifende Reformen zu einer Körperschaft werden kann, die auch in dem von obrigkeitlicher Bevormundung und höfischem Pomp befreiten Deutschland ihren Platz ausfüllen kann. Auch die französische Revolution hat die unter Ludwig XIV. begründeten Akademien nicht aufgelöst, sondern sie, im Jahre 1795, neu organisiert und im Institut de France zusammengefaßt. Ein großes Land kann auch als Republik eine auf breiter und freier Grundlage aufgebaute Repräsentation der Künstlerschaft und des Kunstwesens sehr wohl gebrauchen; es muß nur tatsächlich die Gewähr geboten sein, daß sich hier eine Sammlung der wertvollsten Elemente bildet, über die das Volk verfügt. Dann kann die Akademie in Wahrheit das werden, was sie nach ihrer Verfassung immer schon sein sollte: die sachverständige Beraterin des Ministeriums in Kunstangelegenheiten. Dann kann sie in Fragen des deutschen Kunstlebens selbständig anregend, regulierend, auch warnend eingreifen, mit der Autorität, die das allgemeine Vertrauen gibt. Gerade jetzt wird viel zu tun sein, da wir auch hier an einen Neuaufbau gehen müssen.

Es ist kein Zweifel, daß die Akademie gegenwärtig die ersten Schritte auf dem Wege der Selbstreform gemacht hat. Man darf sich dessen freuen. Aber nun kommt es darauf an, daß sie nicht stehen bleibt.

Max Osborn.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Tägliche Rundschau
Berlin 19. März 1919

Die verjüngte Akademie.

Von Willy Pastor.

In der Akademie ist ein neuer Trupp Unsterblicher angelangt. Früher wurde ein solcher Einzug der Götter in der weiteren Oeffentlichkeit recht gelassen aufgenommen, aber dies ist ja das erstemal, daß sich das Ereignis in der gepriesenen „großen" Zeit vollzieht, und da wird aufgepaßt. Haben die neuen Leute in der Regierung ihre Sache gut gemacht? Sind die Parteien der Linken gehörig berücksichtigt? Wurde auch die Altersstufe entsprechend herabgesetzt? Freude ist in Trojas Hallen. Durch die Zeitungen klingt das volle Geläut: die neue Zeit hat bestanden, hat sehr gut bestanden, und die alte Zeit ist rückständig gewesen und verzopft und „in Vornehmheit verknöchert" — wir wollen uns freuen, daß wir sie los sind.

Edel sei der Mensch. Man soll es seinem Nächsten gönnen, wenn des Lebens ungemischte Freude ihm zuteil ward. Und wenn bei solcher Gelegenheit der Männerstolz vor leeren Thronen wieder einmal ins Deklamieren kommt, so mag ein stilles Hußlächeln als Antwort ihm genug sein. Die alte Zeit soll kein Verständnis gehabt haben für neuere Künstler. Immerhin ist doch damals schon ein Liebermann, ein Gaul, ein Klimsch von der Sezession her eingezogen in die Akademie. Ein Meffel, ein Tuaillon, ein Bruno Paul (der erste Karikaturist des Kaisers!) haben staatliche Förderung gefunden. War sie wirklich so unbelehrbar die geschmähte alte Zeit? Die Wortführer der Gegenwart wollen, daß sie unbelehrbar war, und diese Wortführer sind ja alle, alle so ehrenwerte Leute! Also lassen wir ihnen die Freude an ihrem beschleunigten Fortschritt in der Akademie, und lassen wir auch den neuen Akademiemitgliedern die Freude an ihrem schönen Titel, die eine wahrhaft selbstlose Freude ist, da Titel und Auszeichnungen wertlose Dinge sind in der neuen großen Zeit.

Nur eine Kleinigkeit ist da, bei der ein alter Banause doch nicht ganz still bleiben darf. Die Akademie hat sich laut öffentlicher Meinung entschieden verbessert durch die Aufnahme der Jäckel, Purrmann, Lehmbruck, Barlach. Gut, mag es ihr wohl dabei ergehen und mag sie mit den neuen Männern dem Beiwort akademisch einen neuen Klang verleihen. Das alles aber ist den Unentwegten nicht genug. Wie auf politischem Gebiet unfehlbar hinter jeden Sprung ins Dunkle der verwegene Ruf schallt „nun aber weiter!", so auch hier. Die neuen Leute sitzen drin in der Akademie — die neuen Leute sollen auch „etwas tun". Und was?

Die sittlichen Forderungen hallen durcheinander in einem Stimmenchor, der auch für das geübte Ohr nicht leicht zu entknäueln ist. Am vernehmlichsten ist der Ruf nach einer Umgestaltung des Ausstellungswesens. Hier soll die Tat der Akademie in einem Unterlassen bestehen. Bisher war sie im Bunde mit dem Verein Berliner Künstler bestimmend gewesen für die Große Kunstausstellung. Fortan soll sie ihre eigenen Ausstellungen haben, in der Großen aber sollen alle bestehenden Gruppen bis zum „Sturm" herab die gleichen Rechte haben.

Die geforderte Ausschaltung der Akademie ist nicht recht verständlich. Wenn sie sich weiter der öffentlichen Meinung zuliebe verjüngt, dann wird auch sie gar bald den Sturm in ihrem Saale und in ihren Ausstellungen haben, und da die Stürmischen — die Entwicklung der Sezessionen hat es bewiesen — sich recht bemerkbar zu machen pflegen, so werden die künftigen Akademieausstellungen denen am Lehrter Bahnhof gleichen wie ein Expressionsbild dem andern. Wozu also erst trennen? Aber der Chor der Unentwegten meint, daß die Trennung in der neuen geistigen Verfassung fest zu verankern sei, also: verankern wir.

Weniger harmlos ist eine zweite Forderung, die ein unmittelbares Eingreifen der Akademie verlangt. Die Akademie soll sich betätigen bei der Umgestaltung des Stadtbildes, nicht etwa nur durch Neubauten, sondern auch durch Nachbesserung an dem, was früher hier und da verfehlt worden ist. Der Dom wird besonders genannt. Schon sollen die neuakademischen Pläne bereitliegen, die das Werk „seiner schlimmsten Schrecken entkleiden". Gegen den Dom als Kunstwerk läßt sich Verschiedenes sagen, und es wurde an dieser Stelle seinerzeit nicht zurückgehalten mit einem offenen Urteil. Nun aber steht das Ganze da, es ist geschichtlich geworden wie tausend andere Werke noch früherer Zeiten, gegen die sich allerhand einwenden ließe, die man aber trotzallem hinnimmt als ein geschichtlich Gegebenes. Wie will man einen Bau gleich diesem neugestalten? Ist nicht jedes Nachbessern an Einzelheiten eitel Pfuscherei? Und wer steht dafür, daß die neuen Akademiker so unfehlbar sind? Ließe man ihnen hier freie Hand, dann gäbe es kein Halten mehr. Ihre Besserwisserei würde sich schließlich an jedes geschichtliche Werk heranwagen dürfen, und deshalb müßte neuen Herren so laut und so vernehmlich wie nur möglich ein „Hände weg!" zugerufen werden. Mögen sie Neues bauen, so viel und so gut sie es können, das Alte aber soll stehenbleiben so wie es ist, und kein durch Stimmenmehrheit erworbenes Künstlergnadentum soll sich an ihm vergreifen dürfen.

Die dritte der jetzt schon mit einiger Klarheit erhobenen Forderungen betrifft die Künstlerschaft persönlich. Der Staat, so wird verlangt, soll mehr tun für die Kunst, indem er für die jungen Künstler sorgt, ihnen Aufträge gibt usw. Das letzte Endziel wäre dann so etwas wie eine allgemeine Sozialisierung der Kunst. Meint man im Ernst, durch eine Künstlerfürsorge großen Stils die Kunst vorwärts zu bringen? Will die Revolution, wie aus allem anderen, so auch aus der Kunst eine gemeine Geld- und Magenfrage machen? Ein entsagungsvolles Erdenwallen ist das Schicksal der Künstler seit jeher gewesen, und nur zum Schaden der Kunst könnte es geschehen, daß man den Künstlern von Staats wegen die irdischen Sorgen nähme. Was liegt daran, daß Hunderte und Tausende von Künstlern ein kümmerliches Dasein fristen! Wem es ums Geldverdienen ist und um ein schnelles, gesichertes Einkommen, mag in ein Geschäft eintreten oder unter die Arbeiterräte gehen. Wer sich für die Kunst entscheidet, einerlei ob als Maler oder Musiker oder Schriftsteller, muß warten können; Jahre lang, Jahrzehnte, vielleicht ein Leben; genügt ihm sein Werk nicht, so ist er eines Werks nicht würdig. Das möge sich auch die Akademie gesagt sein lassen in einem Augenblick, da sie sich anschickt, aus einer Körperschaft der Abgeklärten langsam eine solche der Ungeklärten zu werden.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Berliner Lokal-Anzeiger
Berlin 18. März 1919

Neues Leben in der Akademie der Künste.

Die neuen Mitglieder.

Die in der nachstehenden Liste verzeichneten bildenden Künstler und Musiker sind als hiesige bzw. als auswärtige Mitglieder in die Akademie der Künste gewählt worden. Ihre Wahl hat soeben die Bestätigung des Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung gefunden. An hiesigen Künstlern wurden gewählt: die Maler Professor Lovis Corinth, Franz Eichhorst, Professor Ulrich Hübner, Willy Jaeckel, Melchior Lechter, Hans Purrmann, die Bildhauer Professor Georg Kolbe, Wilhelm Lehmbruck, Professor Franz Metzner, Professor Josef Rauch, die Architekten Fritz Bräuning, Professor Bruno Paul und die Graphiker Professor Ernst Moritz Geyger und als erstes weibliches Mitglied der Akademie, Frau Käthe Kollwitz. An auswärtigen Künstlern: die Maler Professor Hugo Freiherr v. Habermann (München), Professor Ludwig v. Hofmann (Dresden), Professor Leopold Graf Kalckreuth (Eckersen), Professor Albert v. Keller (München), Professor Dr. Wilhelm Steinhausen (Frankfurt a. M.), Professor Robert Sterl (Dresden), die Bildhauer Ernst Barlach (Güstrow), Professor Theodor v. Gosen (Breslau), Professor Hermann Hahn (München), die Architekten Professor Paul Bonatz (Stuttgart), Professor Dr. Theodor Fischer (München), der Graphiker Professor Heinrich Wolff (Königsberg); an hiesigen Musikern: Professor Paul Juon, Ernst Nikolaus Freiherr v. Reznicek, an auswärtigen Musikern: Professor Friedrich Klose (München), Professor Arnold Mendelssohn (Darmstadt), Dr. Otto Neitzel (Köln), Jean Louis Nicodé (Dresden), Professor Dr. Hans Pfitzner (München).

Diese Liste bietet dem Kundigen eine Ueberraschung: sie zeugt davon, daß die preußische Akademie der Künste ehrlich gewillt ist, durch eine zielsichere Reorganisation der dort wirksamen Kräfte sich der neuen Zeit anzupassen. Seither war es Usus, daß der Ruhm, Mitglied der Akademie zu werden, nur die Künstler traf, die gewisse alte Traditionen in subtiler und allgemein verständlicher Weise pflegten. Für die, die abseits von der breiten Heerstraße ihren künstlerischen Träumen nachhingen und so noch mitten in der kampfvollen Entwicklung standen, hatte die Akademie immer etwas von einer kühl und herablassend in Wolken thronenden unnahbaren vornehmen Gönnerin. Das ist jetzt anders geworden. Die große Künstlerschaft will künftig auf die Mitarbeit der Jugend nicht mehr verzichten; sie hat sie mit einem Eifer ausgezeichnet, der namentlich auf dem Gebiet der bildenden Künste unseren Beifall verdient. Es ist mit der Ernennung von Barlach, Jaeckel, Lehmbruck, Purrmann und Kolbe zu Mitgliedern der Akademie ein Anfang gemacht auf dem Wege der behördlichen Verbesserungen, der über die persönliche Bedeutung hinaus von grundsätzlichem Wert ist: indem man in der Bezeugung der Gunst einfach die Tatsache des Talents anerkennt — unabhängig von allen kleinlichen Einflüsterungen des Neids und der Mißgunst oder der Bevormundung — fördert man mit der Kunst den Künstler, wie er es in einem großen Gemeinwesen verdient. In diesem Sinne betrachtet, redet die obige Liste eine hoffnungsvolle Sprache, die niemand mißverstehen soll. Der alte Kampf zwischen rechts und links, zwischen Akademie und Sezession ist beigelegt. Mögen die Künste aus diesem Umschwung der Anschauungen alle nur wünschenswerten Vorteile gewinnen!

A. G. H.

…ostlegen, die aufgenommen wurden. Daneben allerdings führende Persönlichkeiten aus dem jüngeren …ehmbruch und Barlach. Es ist gut, daß der Wandel …gt, sondern organisch vor sich geht; nur muß die bisherige Entschlossenheit vorgezeichnete Linie fortgeführt …n nur eine Akademie, die in Wahrheit einen Extrakt …n lebendigen Kunstkräften des Landes darstellt, die …n einer langen Entwicklung gebildeten Begriff des …" im Sinne ehrwürdiger Rückständigkeit verabschiedet, …nst Sinn und Wirkensmöglichkeit haben.

…einer andern Richtung ist mit der Reform begonnen … Ausstellungswesen. Endlich ist, wie ich höre, …weckmäßige Verbindung der Akademie mit dem Verein …stler gelöst worden, die 1803 auf Betreiben Anton …urch kaiserlichen Erlaß bestimmt wurde, und die aus …akademischen Berliner Sommerausstellungen ein ge…nternehmen der beiden Körperschaften machte. Die …s eine Auslese der besten Künstler umfassen soll, war …Verein, der auf eine große und bunte Mitgliedschaft …ehmen hat, auf Gedeih und Verderb verheiratet. Die …ren sehr anfechtbar, aber es war unmöglich, die Ehe …Immer hieß es, das Statut von 93 sei ein „Ausfluß …n Willens" und damit unabänderlich. Auch nach …Richtung hat diese Aneinanderkettung der Akademie …dem bald ausbrechenden Sezessionsstreit ward der …Partei, und die Akademie, die ihrem Wesen nach …und neutral sein sollen, ward ganz von selbst mit …ankré Parteistellung gedrängt. Vielleicht lag das in …er Drahtzieher; jedenfalls war es ihnen erwünscht. …ndung mit dem Verein ist nunmehr glücklich beseitigt. …Absicht zu bestehen, das Ausstellungs…m Lehrter Bahnhof umzubauen und seine Räume …ehenden Verbänder den Künstlerverein, die beiden …te Novembergruppe, den „Sturm" usw., aufzu…daß jeder für sich eine selbständige Ausstellung in…n. Die Akademie selbst würde sich dann auf ihre …äume am Pariser Platz zurückziehen und, so ist der …künstlerische Ueberblicke über das gesamte Material …rtsproduktion geben, die von ganz vorurteilslosem …werden sollen. Die Vorbereitungen zu der ersten …dieser akademischen Ausstellungen sind schon im Gange. Das alles sind sehr vernünftige Neuerungen.

Auch sonst will die Akademie sinnvolle praktische Arbeit leisten. So hat sie sich bereits ernsthaft mit einem außerordentlich dankenswerten Projekt beschäftigt: mit der Frage einer Umgestaltung des Berliner Doms. Es bedarf keines Hinweises, wie wichtig es für das künstlerische Bild unserer Stadt wäre, wenn man das Monstrum dieses Baus außen und innen seiner schlimmsten Schrecken entkleiden würde. Von den vorliegenden Plänen soll demnächst ausführlich gesprochen werden.

Ueberdies plant die Akademie, wie es heißt, eine Erweiterung; es wird von der Angliederung einer literarischen Sektion gesprochen. Der Gedanke ist schon in früheren Jahren wiederholt aufgetaucht, aber er kam nie weit in seiner Entwicklung, weil unter den sonderbaren Verhältnissen vor dem Kriege die Führer der deutschen Dichtkunst wenig Neigung verspürten, sich mit einem Institut einzulassen, das irgendwie staatlich verpflichtet war. Jetzt liegen die Dinge auch hier anders, und man könnte sich die Bildung einer Abteilung für das Schrifttum nun schon eher vorstellen. Auch das wäre natürlich nur in einem sehr freien und weitherzigen Verfahren möglich.

Von seiten der jüngeren Künstlerschaft ist in den letzten Monaten vielfach die Forderung erhoben worden, die Akademie überhaupt aufzuheben. Dabei denken manche in erster Linie an die akademische Hochschule, und es gibt in der Tat einleuchtende Gründe genug, die für die Abschaffung der Künstlerzüchtungsanstalten in der bisherigen Form sprechen. Aber auch an das den Hochschulen übergeordnete Zentralinstitut denkt man. Es wird darauf hingewiesen, daß der neue Volksstaat Einrichtungen entbehren könne, die der Blütezeit des Absolutismus entstammen und mit seinem Wesen zusammenhängen. Das ist gewiß richtig. Die Fortführung der Akademie in der alten Gestalt, als eines Luxuswesens, das ohne besonderen Beruf neben den Schicksalen der Kunst einhergeht, wäre kaum zu rechtfertigen. Aber es ist die Frage, ob sie nicht durch tiefgreifende Reformen zu einer Körperschaft werden kann, die auch in dem von obrigkeitlicher Bevormundung und höfischem Pomp befreiten Deutschland ihren Platz ausfüllen kann. Auch die französische Revolution hat die unter Ludwig XIV. begründeten Akademien nicht aufgelöst, sondern sie, im Jahre 1795, neu organisiert und im Institut de France zusammengefaßt. Ein großes Land kann auch als Republik eine auf breiter und freier Grundlage aufgebaute Repräsentation der Künstlerschaft und des Kunstwesens sehr wohl gebrauchen; es muß nur tatsächlich die Gewähr geboten sein, daß sich hier eine Sammlung der wertvollsten Elemente bildet, über die das Volk verfügt. Dann kann die Akademie in Wahrheit das werden, was sie nach ihrer Verfassung immer schon sein sollte: die sachverständige Beraterin des Ministeriums in Kunstangelegenheiten. Dann kann sie in Fragen des deutschen Kunstlebens selbständig anregend, regulierend, auch warnend eingreifen, mit der Autorität, die das allgemeine Vertrauen gibt. Gerade jetzt wird viel zu tun sein, da wir auch hier an einen Neuaufbau gehen müssen.

Es ist kein Zweifel, daß die Akademie gegenwärtig die ersten Schritte auf dem Wege der Selbstreform gemacht hat. Man darf sich dessen freuen. Aber nun kommt es darauf an, daß sie nicht stehen bleibt.

Max Osborn.

sche Zeitung
n 18. März 1919

Die Erneuerung der Akademie der Künste

Die Akademie der Künste hat im Januar die Wahlen ihrer neuen Mitglieder vorgenommen, die soeben vom Kultusminister bestätigt worden sind. Danach werden die folgenden Künstler von nun ab in den Listen der Akademie geführt:

I. Einheimische. Maler: Louis Corinth, Franz Eichhorst, Ulrich Hübner, Willy Jaeckel, Melchior Lechter, Hans Purrmann; Bildhauer: Georg Kolbe, Wilhelm Lehmbruck, Franz Metzner, Josef Rauch; Architekten: Fritz Bräuning, Bruno Paul; Graphiker: Ernst Moritz Geyger, Käte Kollwitz. — Musiker: Paul Juon, E. N. v. Reznicek.

II. Auswärtige. Maler: Hugo v. Habermann, München, Ludwig v. Hofmann, Dresden, Graf Leop. Kalckreuth, Eddelsen bei Hittfeld, Albert v. Keller, München, Wilhelm Steinhausen, Frankfurt a. M., Robert Sterl, Dresden; Bildhauer: Ernst Barlach, Güstrow i. M., Theodor v. Gosen, Breslau, Hermann Hahn, München; Architekten: Paul Bonatz, Stuttgart, Theodor Fischer, München; Graphiker: Heinrich Wolff, Königsberg i. P. — Musiker: Friedrich Klose, München, Arnold Mendelssohn, Darmstadt, Otto Neitzel, Köln, Jean Louis Nicodé, Dresden, Hans Pfitzner, München.

*

Diese ersten akademischen Wahlen nach der Revolution sind bemerkenswert. Sie zeigen das offenkundige Bestreben, Zöpfe abzuschneiden, alte Versäumnisse auszugleichen, neue Register zu ziehen. Eine ganze Reihe von Künstlern, die längst in diesen Würden stehen müßten, ist nun endlich herangezogen; mit Staunen wird der Uneingeweihte ihre Namen im Verzeichnis der neuen Akademien lesen. Zum ersten Male ist man bei der Aufnahme von Mitgliedern der Sezessionen in die Breite gegangen, ist man bezüglich der Jugend der Kandidaten ohne Aengstlichkeit verfahren, und mit Käte Kollwitz hält die erste Frau ihren Einzug ins Akademische Palais.

Die Akademie hat unter den unglaublichen Hemmungen der wilhelminischen Epoche besonders schwer gelitten. Es war unmöglich, in großem Stile eine Erneuerung und Auffrischung vorzunehmen. Die Bestätigungen der Wahlen hatten zwar satzungsgemäß nicht vom König, sondern vom Kultusminister auszugehen; aber kein Kultusminister hätte gewagt, einem so verdächtigen Unternehmen wie einer langsamen „Modernisierung" der Akademie seinen Segen zu geben. Das hätte die kaiserliche Ungnade bedeuten können. Und daß der Monarch alles, was dahin zielte, rechtzeitig erfahren hätte, dafür war bei Lebzeiten Anton von Werners gesorgt. Von den Berliner Sezessionisten war in zwanzig Jahren nur ein winziger Bruchteil in die Akademie gedrungen. Liebermann war schon Mitglied vor Begründung der Sezession. Tuaillon machte Kaiserdenkmäler und nahm dadurch eine Sonderstellung ein. Noch ein paar andere, wie Gaul und Klimsch — bei Bildhauern ging es offenbar schmerzloser als bei Malern — wurden ohne Geräusch hereingeholt. Aber damit war Schluß. Ja, als die Akademie bei der Ausstellung zum Regierungsjubiläum des Kaisers 1913 eine größere Zahl von Sezessionisten zur Beteiligung einlud, setzte Wilhelm II. keinen Fuß in die ihm zu Ehren veranstaltete Kunstschau.

Gewiß: zu Hemmungen gehören immer zwei; einer, der hemmt, und einer, der sich hemmen läßt. Man könnte fragen: Warum hat die Akademie sich ein Vierteljahrhundert lang in solchem Umfange hemmen lassen? Aber das war ja überhaupt unser Unglück in dieser Zeitspanne: daß die Betätigung selbstherrlicher Neigungen auf zu wenig Widerstände stieß. Man kann einer einzelnen Gruppe wie den Akademikern nicht einmal einen besonderen Vorwurf daraus machen; das Uebel war allgemein. Andererseits ließ sich die Akademie in gewissem Grade früher wohl auch recht gern hemmen. Denn den Prinzipien ihrer Zusammensetzung entsprechend hatten die Vertreter älterer Kunstanschauungen das Uebergewicht. An Einseitigkeiten und Unduldsamkeiten hat es damals nicht gefehlt.

Mit diesen Zuständen soll nun aufgeräumt werden. Man will, da der Wall der lächerlichen Vorurteile gesprengt ist, durchlüften und reformieren. Die Akademie ist jetzt souverän, sie hat Rücksichten nur noch auf sich selbst und ihre Aufgaben zu nehmen. Sie wird darum die angebahnte Verschiebung ihres Bestandes noch weiter auszubauen haben. An den einstigen Gepflogenheiten gemessen, wird ihr selbst die neue Liste sehr revolutionär erscheinen; aber es sind zum großen Teil doch eben Revolutionäre von gestern und vorgestern, inzwischen zu Klassikern der neueren deutschen Kunst emporgestiegen, die aufgenommen wurden. Daneben allerdings auch einige führende Persönlichkeiten aus dem jüngeren Kreise, wie Lehmbruck und Barlach. Es ist gut, daß der Wandel nicht überstürzt, sondern organisch vor sich geht; nur muß die diesmal mit fester Entschlossenheit vorgezeichnete Linie fortgeführt werden. Denn nur eine Akademie, die in Wahrheit einen Extrakt aus den besten lebendigen Kunstkräften des Landes darstellt, die den alten, in einer langen Entwicklung gebildeten Begriff des „Akademischen" im Sinne ehrwürdiger Rückständigkeit verabschiedet, wird in Zukunft Sinn und Wirkensmöglichkeit haben.

Noch nach einer andern Richtung ist mit der Reform begonnen worden: im Ausstellungswesen. Endlich ist, wie ich höre, die höchst unzweckmäßige Verbindung der Akademie mit dem Verein Berliner Künstler gelöst worden, die 1893 auf Betreiben Anton v. Werners durch kaiserlichen Erlaß bestimmt wurde, und die aus den uralten akademischen Berliner Sommerausstellungen ein gemeinsames Unternehmen der beiden Körperschaften machte. Die Akademie, die eine Auslese der besten Künstler umfassen soll, war so, mit dem Verein, der auf eine große und bunte Mitgliedschaft Rücksicht zu nehmen hat, auf Gedeih und Verderb verheiratet. Die Ergebnisse waren sehr anfechtbar, aber es war unmöglich, die Ehe zu scheiden. Immer hieß es, das Statut von 93 sei ein „Ausfluß des königlichen Willens" und damit unabänderlich. Auch nach einer andern Richtung hat diese Aneinanderkettung der Akademie geschadet. In dem bald ausbrechenden Sezessionsstreit ward der Künstlerverein Partei, und die Akademie, die ihrem Wesen nach hätte objektiv und neutral sein sollen, ward ganz von selbst mit in eine reaktionäre Parteistellung gedrängt. Vielleicht lag das in der Absicht der Drahtzieher; jedenfalls war es ihnen erwünscht.

Diese Verbindung mit dem Verein ist nunmehr glücklich beseitigt. Es scheint die Absicht zu bestehen, das Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof umzubauen und seine Räume unter die bestehenden Verbände: den Künstlerverein, die beiden Sezessionen, die Novembergruppe, den „Sturm" usw., aufzuteilen, so daß jeder für sich eine selbständige Ausstellung inszenieren kann. Die Akademie selbst würde sich dann auf ihre Ausstellungsräume am Pariser Platz zurückziehen und, so ist der Plan, hier künstlerische Ueberblicke über das gesamte Material der Gegenwartsproduktion geben, die von ganz vorurteilslosem Geiste geleitet werden sollen. Die Vorbereitungen zu der ersten

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Deutsche Allgemeine Zeitung
Berlin 18. März 1919

Neue Mitglieder der Akademie der Künste

Die Berliner Akademie hat wieder einen großen Pairsschub vorgenommen und eine ganze Reihe von Berliner und auswärtigen Künstlern in ihre Hallen aufgenommen. Man spürt beim Betrachten der Liste die Zeit: zwischen Rechts und Links, Altem und Neuem ist ein Kompromiß geschlossen worden. Man sieht viele Namen, die ebenso gut vor dem 9. November hätten Mitglieder werden können — und sieht andere, die eine Verbeugung vor dem Geist der Revolution bedeuten sollen. Womit nun nicht gesagt sein soll, daß diese Künstler etwa Revolutionäre ihres Arbeitsgebiets wären. Im Gegenteil: die meisten passen sehr gut zu ihrer neuen Würde.

Interessant ist, daß auch in die Akademie jetzt die Frauen einziehen. Käthe Kollwitz ist das erste weibliche Mitglied geworden — und man gönnt die Ehrung der Frau wie der Künstlerin. Neben ihr stehen Lovis Corinth, Ulrich Hübner, der Graphiker Ernst Moritz Geyger, als Architekten Bruno Paul und Fritz Bräuning, als Bildhauer Metzner und Josef Rauch. Dann kommt die jüngere Generation, unter den Malern vertreten durch Willy Jaeckel und Hans Purrmann. Jaeckel hat sich durch seine Bemühungen um eine monumentale Form und durch Bildnisse einen Namen gemacht, Purrmann ist so etwas wie ein Zwischenglied zwischen Impressionismus und Expressionismus. Auch Franz Eichhorst, der im vorigen Jahre in Düsseldorf einen starken Erfolg errang, gehört zu den Jüngern. Abseits von den anderen steht noch der Name Melchior Lechters auf der Liste, des feierlichen Freundes Stefan Georges. — Unter den Bildhauern vertreten Georg Kolbe und Wilhelm Lehmbruck die jüngere Zeit. Mit zu den Berlinern muß man wohl auch den Bildhauer Ernst Barlach rechnen, den Schöpfer der Visionen von russischen Bettlern und Dichtern seltsam visionärer Dramen: er verdient die Ehrung vollauf. Neben ihm stehen auf der Liste der Auswärtigen die Münchener Habermann und Albert von Keller, ferner Leopold Graf Kalckreuth und Ludwig von Hofmann, der alte Wilhelm Steinhausen in Frankfurt und der Dresdener Robert Sterl. Als Bildhauer sind ferner Theodor von Gosen, und Hermann Hahn, als Architekten Paul Bonatz und Theodor Fischer, als Graphiker der Königsberger Heinrich Wolff aufgenommen.

Bleiben die Musiker. Neben zwei Heilmern, Paul Juon und E. N. von Reznicek stehen Friedrich Klose und Hans Pfitzner, der Darmstädter Arnold Mendelssohn und der Dresdener Jean Louis Nicodé, und schließlich Dr. Otto Neitzel, der sich vor allem als Kritiker und Musikschriftsteller einen Namen gemacht hat.

wichtig es für das künstlerische Bild unserer Stadt wäre, wenn man das Monstrum dieses Baus außen und innen seiner schlimmsten Schrecken entkleiden würde. Von den vorliegenden Plänen soll demnächst ausführlich gesprochen werden.

Ueberdies plant die Akademie, wie es heißt, eine Erweiterung: es wird von der Angliederung einer literarischen Sektion gesprochen. Der Gedanke ist schon in früheren Jahren wiederholt aufgetaucht, aber er kam nie weit in seiner Entwicklung, weil unter den sonderbaren Verhältnissen vor dem Kriege die Führer der deutschen Dichtkunst wenig Neigung verspürten, sich mit einem Institut einzulassen, das irgendwie höfisch verpflichtet war. Jetzt liegen die Dinge auch hier anders, und man könnte sich die Bildung einer Abteilung für das Schrifttum nun schon eher vorstellen. Auch das wäre natürlich nur in einem sehr losen und weitherzigen Verfahren möglich.

Von seiten der jüngeren Künstlerschaft ist in den letzten Monaten vielfach die Forderung erhoben worden, die Akademie überhaupt aufzuheben. Dabei denken manche in erster Linie an die akademische Hochschule, und es gibt in der Tat einleuchtende Gründe genug, die für die Abschaffung der Künstlererziehungsanstalten in der bisherigen Form sprechen. Aber auch an das den Hochschulen übergeordnete Zentralinstitut denkt man. Es wird darauf hingewiesen, daß der neue Volksstaat Einrichtungen entbehren könne, die der Blütezeit des Absolutismus entstammen und mit seinem Wesen zusammenhängen. Das ist gewiß richtig. Die Fortführung der Akademie in der alten Gestalt, als eines Luxuswesens, das ohne besonderen Beruf neben den Schicksalen der Kunst einhergeht, wäre kaum zu rechtfertigen. Aber es ist die Frage, ob sie nicht durch [illegible] Reformen zu einer Körperschaft werden kann,

Pomp beraubten Deutschland ihren Platz ausfüllen kann. Auch die

Deutsche
Berlin
PRESS
AKADEMIE

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRÄSIDENTENARCHIV

Vorwärts
Berlin 18. März 1919

Die Verjüngung der Kunstakademie.

Die Berliner Akademie der Künste hat die Ausschließlichkeit, von der sie bisher aus höfischen Gründen beherrscht wurde, aufgegeben und sich den neuen Verhältnissen angepaßt. Sie will nicht mehr bloß die Berühmtheiten von gestern sammeln oder gar die Mittelmäßigkeiten erhöhen, sie hat dem Strom neuen künstlerischen Lebens nicht länger mehr den Zutritt versagt. Unter den neuen Mitgliedern, die soeben mit Genehmigung des Kultusministeriums ernannt sind, finden sich Namen aus allen Kunstlagern, darunter manche, durch deren Aufnahme die Akademie mehr noch sich, als die Künstler selbst ehrt. An Malern sind u. a. neu aufgenommen worden: Louis Corinth, Franz Eichhorst, Ulrich Hübner, Willi Jäckel, Melchior Lechter, Hans Purrmann. Ferner von auswärts: Habermann-München, Ludwig v. Hofmann-Dresden, Graf v. Kalckreuth, Wilhelm Steinhausen-Frankfurt a. M.

Aus den Reihen der Bildhauer wurden u. a. berufen: Georg Kolbe, Wilhelm Lehmbruck, Franz Metzner, Ernst Berlach, Hermann Hahn-München. Fritz Bräuning, Bruno Paul, Theodor Fischer (München) repräsentieren die Architektur.

Unter den Graphikern sind G. M. Geyger und Frau Käthe Kollwitz vertreten.

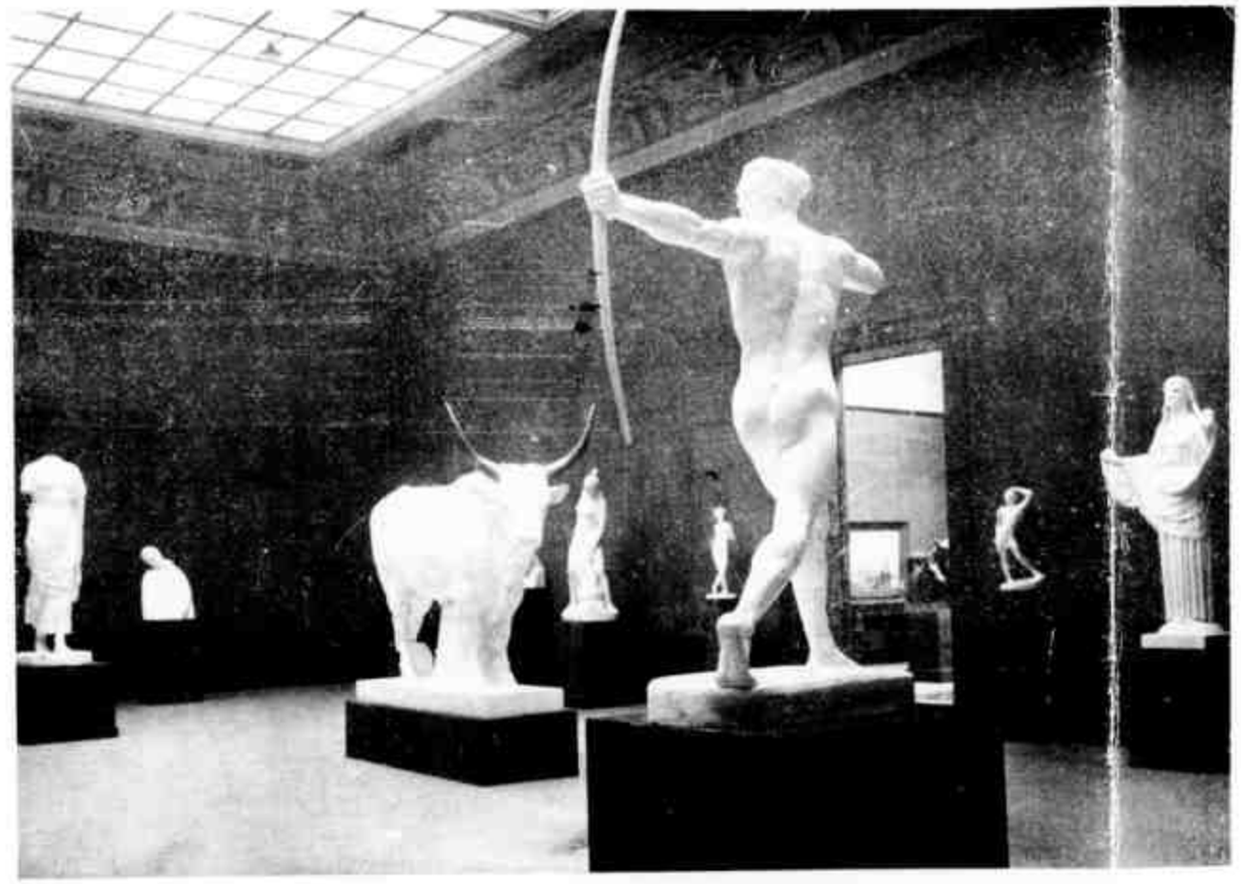
An bekannteren Musikern, die der akademischen Würden teilhaftig werden, sind zu nennen, Reznicek, Friedrich Klose (München), J. L. Nicodé (Dresden), Hans Pfitzner (München).

Es ist zu sagen, daß die Akademie bei ihren Ernennungen eklektisch zu Werke gegangen ist. Sie hat kein festes Programm verfolgt, sondern von überall her sich bereichert und ihrer bereits erschütterten Autorität neue Freunde zu werben gesucht. Man hätte natürlich mit dem gleichen Rechte auch andere Namen auswählen können. Einige der neuen Mitglieder sind bereits an der Grenze des Schaffens angelangt, andere (wie Berlach, Purrmann, Jäckel) zählen zu den Jüngeren und Jüngsten. Erfreulich ist es, daß auch eine Frau, Käte Kollwitz, die markanteste Darstellerin des leidenden und kämpfenden Proletariats in Deutschland zu den Erkorenen gehört. Soviel wir wissen, ist sie zugleich die einzige Sozialistin, die der Akademie jetzt angehört. Freilich ihre künstlerische Bedeutung ist so groß und so unbestritten, daß niemand der Akademie nachsagen wird, sie habe mit dieser Berufung Konjunkturpolitik getrieben.

Im Einzelnen die Verdienste der neuen Mitglieder zu würdigen, gebricht es uns an Raum. Viele von ihnen hätten längst die Akademie zieren können, und es ist nur bisher Versäumtes (und Unmögliches) nachgeholt. Daß auch aus der neuen Kunstströmungen Vertreter berücksichtigt sind, spricht für den guten Willen der Akademie.

Ob freilich im sozialen und demokratischen Staate Akademien noch weiter Daseinsberechtigung haben und neue Aufgaben erfüllen können, diese Frage entscheidet keine bewiesene Toleranz noch kluge Wahl.

anonym
Von der Eröffnung der Ausstellung
der Berliner Akademie der Künste
Berliner Leben
Jg Nr 6 S
Berlin Juni 1919



Von der Eröffnung der Ausstellung der Berliner Akademie der Künste.

Oben links: Skulpturensaal mit dem „Stier" von Touaillon und dem „Bogenschütz[e]" von Lederer. — Oben rechts: Hindenburg in Marienburg 1914 von Vogel.
Unten rechts: Präsident Prof. Manzel im Gespräch mit dem Abg. Hess. Neben ihnen Kul[tus]minister Haenisch und Prof. Ammersdorfer. — Unten rechts: „Walzwerk" von Kampf.

Sascha Gura
Die Tochter des bekannten Kammersängers debutiert demnächst in dem Film „Totentanz".

phot. Binder (2)

Ossi Oswalda
spielt die Titelrolle in dem neuen Union-Film:
„Die Austernprinzessin".

Prof. Hugo v. Habermann.

Prof. Bruno Paul.

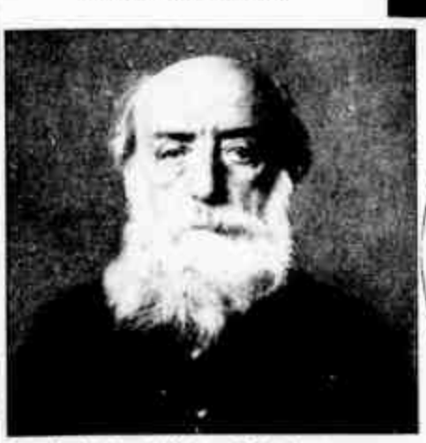
Prof. Dr. Hans Pfitzner.

Prof. Friedrich Klose.

Prof. Ulrich Hübner.

Prof. Lovis Corinth.

Prof. Albert Ritter v. Keller.



Prof. Dr. Wilhelm Steinhausen.

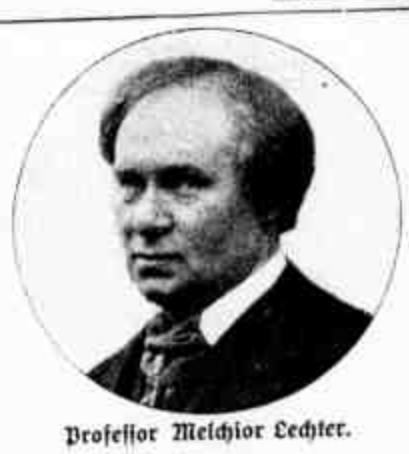
Käthe Kollwitz.

Prof. Franz Metzner.

Künste Bd. Nr.: I / 435

Wilhelm Lehmbruck.

E. N. Freiherr v. Reznicek.



Professor Melchior Lechter.

Professor Hermann Hahn.

Jean Louis Nicode.

Dr. Otto Neitzel.

Prof. Paul Bonatz.

Franz Eichhorst.

Professor Heinrich Wolff.

kommen. Auf jeden Fall bleibt anzuerkennen, daß eine Schwenkung nach links gemacht wurde. Das ist schon sehr viel bei einem Institut, das seither so gern bei der Einschätzung der Künstler den Hauptnachdruck auf die schön dahinfließende geschlossene Form legte. Es ist also unbedingt als Fortschritt zu bezeichnen, daß die Akademie Männer wie Hans Pfitzner, Friedrich Klose und Otto Neitzel in ihren Kreis als mitratende Künstler aufgenommen hat.

Nun bleibt noch die Hoffnung, daß man künftig auch den Dichtern die Pforten der Akademie öffnet. Auch diese Idee ist längst reif.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Fritz S t a h l
Das Ende der Landeskunstkommission
Berliner Tageblatt
Jg Nr S
Berlin 14. Oktober 191?

S
z

Zeitung: Berliner Tageblatt (Abendausgabe)

Adresse: Berlin 14. OKT. 191?

Datum:

Das Ende der Landeskunstkommission.

Die Nachricht, daß die preußische Landeskunstkommission keinen Einfluß mehr auf die Erwerbungen der Nationalgalerie haben soll, wird von allen ernsthaften Kunstfreunden mit Jubel begrüßt werden. Es wird damit eine ihrer wichtigsten Forderungen erfüllt, die wir auch hier oft, aber ohne große oder doch ohne nahe Hoffnung vertreten haben.

Diese Kommission hatte sich zu einem Hindernis jeder Entwickelung der Galerie ausgebildet. Mit ihren zwanzig und mehr Mitgliedern, die in ganz Preußen zerstreut wohnten, ein schwerfälliger Apparat, der es dem Direktor unmöglich machen mußte, mit dem rasch zugreifenden privaten Sammler zu konkurrieren, war sie außerdem so zusammengesetzt, daß Werke von prinzipieller Bedeutung fast immer abgelehnt wurden und nur Mittelgut eine Majorität fand. Wenn die Direktoren erzählen dürften und wollten, so würde eine hübsche Reihe tragikomischer Geschichten herauskommen. Von der Menge persönlicher Interessen, die bei einem so großen Kollegium mitspielen müssen, ganz zu schweigen: weder die alte deutsche Kunst noch die neue vorstrebende war wirklich vertreten. Hatte sich doch die Kommission sogar einen Ukas des früheren Kultusministers gefallen lassen, daß aus den Ausstellungen der Sezession nichts gekauft werden dürfe. Und es ist das Unerhörte Ereignis gewesen, daß sie, zur Pflege der deutschen Kunst bestellt, offiziell die Gruppe, zu der ihre besten lebenden Männer gehören, überhaupt nicht kannte. Aber auch in dem Aufwand für die „Kunst des Jahrhunderts" sah sie etwas wie einen Raub an den „Kollegen".

Wer dazu geholfen hat, diesem Mißstand ein Ende zu bereiten, wir wissen es nicht, aber wir danken ihm. Besonders da die Zusammensetzung der kleinen Sachverständigenkommission, die jetzt ernannt worden ist, alle Gewähr für eine gedeihliche Arbeit bietet. Sie besteht durchweg aus Männern, bei denen man Verständnis für die lebendige Kunst erwarten kann, soweit sie reif geworden ist. Es sind der Maler Artur Kampf (Präsident der Akademie), der Bildhauer Louis Tuaillon (Mitglied der Sezession), der Kunsthistoriker Professor Heinrich Wölfflin und seine Nachfolger, der Kunstsammler Geheimrat Eduard Arnhold. Dazu tritt ein Kommissar des Ministeriums, zunächst Geheimrat Schmidt. Wie man sagt, soll Prinz August Wilhelm präsidieren, dessen Interesse an künstlerischen Dingen ebenso wie jene bescheidene und feine Art, dieses Interesse im Verkehr mit Schaffenden zu vertiefen, von vielen gerühmt wird.

Die Landeskunstkommission zieht sich damit auf das andere Gebiet ihrer Tätigkeit zurück, das Ministerium bei der Erteilung der Kunstaufträge des Staates zu beraten. Aber da man einmal angefangen hat, ihre Tätigkeit kritisch zu betrachten, so wird man nun hoffentlich auch einmal gründlich prüfen, ob sie auf diesem Gebiete glücklicher wirkt. Man würde dann zu einer verneinenden Antwort kommen. Die Mittel, die zur Verfügung stehen, werden ebensowenig zur Förderung der lebendigen Kunst verwandt wie die Mittel für die Ankäufe. Ein großer Teil wenigstens wird wie ein Unterstützungsfonds für bewährte ältere Herren betrachtet; „bewährt" sind die, die nie etwas Besonderes geleistet haben. Auch Konkurrenzen werden in dem Sinne entschieden, daß nur ja nichts Besonderes geschehe.

Zunächst ist zu verlangen, daß die Kommission über ihre Tätigkeit öffentlich Bericht erstatte. Ich glaube, daß das früher im Etat geschehen ist, seit Jahren aber nicht mehr. Dieser Bericht oder ein anderer schriftlicher würde aber auch nicht genügen. Eine Ausstellung ist nötig, die einmal zeigt, was etwa in dem letzten Jahrfünft auf Staatskosten in Preußen geschaffen worden ist.

Fritz Stahl.

AKADEMIE DER KÜNSTE
PRESSE-ARCHIV

Paul Joseph Bardou (1745—1814): Selbstbildnis. Pastell (1809).

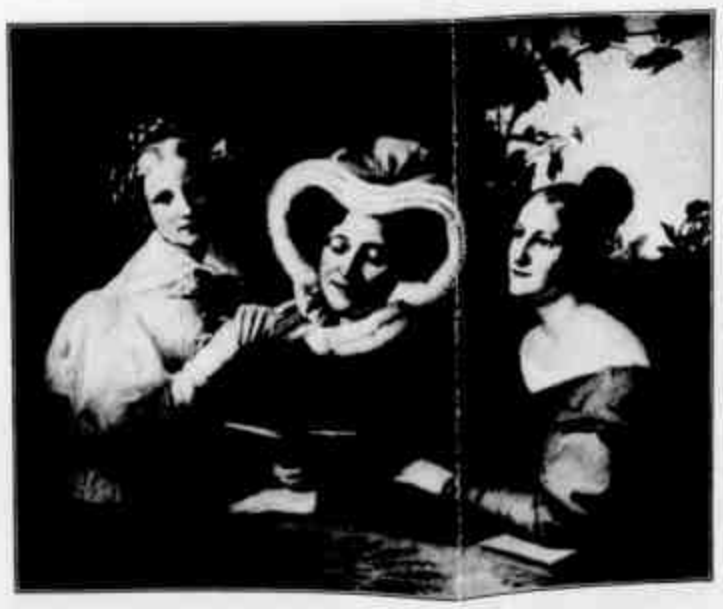
Anton Graff (1736—1813): Daniel Chodowiecki.

Daniel Chodowiecki (1726—1801): Kinderbildnis Friederike Rähmel.

Adolph Menzel (1815—1905): Selbstbildnis. Bleistiftzeichnung (1834).

Joseph Grassi (1757—1838): Prinz Louis Ferdinand von Preußen (1806).

Karl Steffeck (1818—1890): Johann Gottfried Schadow.



Carl Begas der Ältere (1794—1854): Familienbild (1833).

Julius Schrader (1815—1900): Alexander v. Humboldt (1850).

Aus der Bildnisausstellung der Akademie der Künste in Berlin.

Akademie der Künste
Preuß. Akademie der Künste
Bd. Nr.: I/
435

Alte Portale

Der beste Maßstab für den Kulturzustand eines Landes ist und zwar zu allen Zeiten die Kunst, und wiederum spricht die besondere Eigenart, der Charakter, die Gesinnungsweise eines Volkes, sich mit am deutlichsten in der Baukunst, und zwar in der Kunst der profanen wie der Kirchenbauten, aus. Kein Land gibt es im ganzen weiten Erdenrund, das solch herrliche Bauwerke aufzuweisen hätte wie unser deutsches Vaterland. Wohin immer wir unsere Schritte lenken mögen, überall begegnet uns die Schönheit des alten Baustils in stets neuen Formen und mit Unterschieden, die sich selbst bis auf Kleinstes erstrecken. Und was insbesondere die Portale an Kirchen und weltlichen Bauwerken betrifft, so werden nur Neider und Hasser behaupten können, daß in dieser Hinsicht Deutschland hinter der architektonischen Pracht Italiens und den prunkvollen Kunstbauten Frankreichs zurücksteht.

Im romanischen Baustil hat die Kirchentür eine Bedeutung erlangt, die sie in ähnlichem Maße weder im antiken Tempel noch in der altchristlichen Basilika besessen hatte. Im antiken Tempel war sie durch den Säulenportikus in den Schatten gestellt worden, wie später in der altchristlichen Basilika durch das Atrium; der romanische Stil aber erhob das Portal zum konzentrierten Ausdruck des Fassadengedankens im ganzen. In diesem Satz sind die Grundlinien

Portal am Füchtingshof in Lübeck.

überschreitet niemals ...
tale auffallend wesentlich kleiner ...
fassade meistens nur eines, während ...

Portal an der Feste Hohentübingen.

wird die ...
rative Umra...
maßwerk und dergleichen ...
tritt, wovon jedoch in der Regel nur die südlichen, an der Grenze des Hausteingebietes liegenden Baulichkeiten, vor allem Schulen, Gebrauch machen. Überall fühlte man, wie das Rahmenwerk nicht mehr als toter Stein gedacht war, sondern wie es, von sprossenden Knospen und Blättern belebt, sich unendlich verzweigte. Auch äußerlich lösten sich die schweren Massen in der Mannigfaltigkeit der Formen, und es entstand jenes ideale Baugerüst, von dem man gesagt hat, daß es in seinem steten Aufsteigen und Emporstreben die Himmelssehnsucht der gläubigen Seelen sinnbildlich verkörpere. Auch das Portal ist nach dem Glauben frommer Seelen gleichsam die Verkörperung dieser Himmelssehnsucht.

Die Formenwelt der gotischen Baukunst wurde von der Kirche auf Palast und Privathaus, vom Heiligen auf das Weltliche, übertragen. Ganz besonders gaben die Stadt- und Gildenhäuser Anlaß zu reicher Bauentwicklung, und überall hat man hier

Altes Portal in Osnabrück.

Portal am Standesamt in Stade in Hannover.

Portal am „Kaffeebaum" in Leipzig.

seiner Geschichte enthalten; die Schulen, in deren Hand die Förderung der Fassadenkomposition lag, sind auch maßgebend für die Entwicklung der Portale. Es ist aber selbstverständlich: so viele zeitliche und örtliche Stilschattierungen überhaupt, so viele Unterschiede in ihrer Behandlung. Bei der Feststellung der konstruktiven Grundphänomene ergeben sich drei Paare alternativer Gestaltung: 1. Das Gewände ist rechtwinklig oder verschrägt. 2. Der Abschluß ist wagrecht oder bogenförmig. 3. Die Umrahmung springt über die Fläche der Mauer vor, oder sie vertieft sich nischenartig. Diese Formen finden sich in abwechselnder Gestaltung an den Portalen der romanischen Kirchenbauten, die, wie die Kunstgeschichte lehrt, in Deutschland viel später als z. B. in Frankreich in die Erscheinung getreten sind.

Bei den Portalen der gotischen Kirchenarchitektur kreuzen sich, wie bei den Fenstern, die wagrecht wechselnden Farbenschichten mit den senkrecht aufsteigenden feinen Profilen der Formsteine; von der technischen Möglichkeit, mehrere Formsteine zu einem größeren Gliede zu vereinigen, macht die Gotik nur selten Gebrauch. Die Größe der Rücksprünge richtet sich somit ausschließlich nach dem Format der Steine, nicht nach der Größe des Portals, und diese

Portal am Stadthaus zu Freiburg i. Br.

Portal an der Mumme-Brauerei in Braunschweig.

reiche Kunst und schöne Formen auch in die Portale gelegt. Gerade die gotischen Portale an Privatbauten zeigen meistens einen üppig dekorierenden Stil. So mutet das Portal am Stadthaus zu Freiburg im Breisgau in der Tat wie ein Kirchenportal an mit seinem schönen Schmuck, bei dem vor allem die Gottesmutter mit dem Jesuskinde in den Vordergrund tritt. Jedoch gibt es auch unter den nichtgotischen Portalen an weltlichen Bauten viel Schönheit und Mannigfaltigkeit, aus deren langer Reihe hier nur das Portal an der Feste Hohentübingen, das aus dem Jahre 1639 stammende Portal am Füchtingshof in Lübeck und das Portal am Standesamt in Stade im Hannoverschen genannt seien. Von besonderer Eigenart ist ferner das Portal am „Kaffeebaum" in Leipzig, einem altberühmten Gasthaus der Pleißestadt, das, wie die Inschrift lehrt, früher „Zum arabischen Coffe Baum" geheißen hat.

Wer immer in die Lage kommt, die Gaue unseres deutschen Vaterlandes zu durchstreifen, der sollte nicht versäumen, auch die bemerkenswerten Portale an Kirchen und weltlichen Bauten zu sehen und zu studieren. Sie werden ihm nicht nur als Kunstwerk Freude bereiten, sondern ihm auch manche kulturgeschichtliche Anregung geben.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Deutsche Literaturzeitung
Berlin 15. Oktober 1921

43

W. Waetzoldts Kunstschul-Reformplan*).

Von Cornelius Gurlitt, Dresden.

Kunstakademien, die öffentlichen Lehrinstitute für die bildenden Künste, sind seit ihrem Entstehen von ihren Gründern und ihren Mitgliedern als höchst vortreffliche Anstalten, von ihren Besuchern, namentlich aber von den bedeutenderen unter ihnen, als Schädlinge an der Kunst angesehen worden. Das beweisen hunderte von Äußerungen auf beiden Seiten. Warmherzige Anerkennungen der Leistungen einer Akademie sind in den Beschreibungen des eigenen Lebens von Künstlern ziemlich selten. Man findet sie eigentlich nur bei jenen, die ihr Leben lang sich als Schüler ihrer Meister fühlten — und das sind eben die minder Bedeutenden, jene, die die nachfühlende Kunstgeschichte bei Seite schiebt.

Daher ist es denn auch kein Wunder, daß an der Gestaltung der Kunstakademien mehr herumgedoktort worden ist als an der irgend welcher anderen Lehrinstitute. Sind es doch zuletzt auch grundverschieden geartete Anstalten, die man unter dem Namen einer Kunstakademie zusammenfaßt. Gerade in dem Wandel der Anschauungen über diese zeigt sich die Schwierigkeit ihrer Aufgabe. Und was hier von den Kunstakademien gesagt ist, ganz das gleiche gilt von den so viel jüngeren Kunstgewerbeschulen. Ich habe selber ihre Gründungszeit noch mit erlebt. Damals handelte es sich weit weniger, als man jetzt annimmt, um Stilfragen, und

*) Wilhelm Waetzoldt [Geh. Reg. Rat u. vortr. Rat im Minist. für Wissensch., Kunst und Volksbild., ord. Hon.-Prof. Dr., Berlin], Gedanken zur Kunstschulreform. Leipzig, Quelle u. Meyer, 1921. 94 S. 8°. M. 10.

weit mehr darum, wie die verloren gegangenen Techniken wieder ins Leben gerufen werden könnten. So kam man damals zur Wiederaufnahme der Deutschrenaissance, weil sich in deren Walten die höchste technische Meisterschaft zeigte. Und noch heute danken wir den sonst so viel geschmähten 1870 er und 1880 er Jahren, daß da eine Anzahl von Kunstarten wieder geläufig wurden, die vorher ganz verschwunden waren: die Kunstschmiederei, das Treiben in Silber, die Holzschnitzerei, die Musterzeichnerei, die Behandlung des Leders und vieles Andere mehr, das damals — rein technisch genommen — auf eine höhere Stufe stieg, als es gegenwärtig einnimmt. Es ging dabei in erster Linie um die Bekämpfung des „Billig und schlecht", also um Hebung des Handwerkes. „Zweck der Kunstgewerbeschulen", habe ich damals öfter ausgesprochen, „ist, sie unnötig werden zu lassen", in der Hoffnung, daß bei gehobener Technik das Handwerk selbst die Lehre wieder in die Hand nehmen könne. Heute ist das Handwerk wieder besonders stark in Gefahr, seit uns die Bekämpfung des „Luxus" als volkswirtschaftliche Weisheit verkündet wird. Ohne Luxus aber werden wir uns nicht auf dem Weltmarkt behaupten können, d. h. ohne daß das Luxusgewerbe im eigenen Lande jene Stütze findet, die es befähigt, für das Ausland zu liefern. Das wurde im 17. Jh. von Frankreich richtig erkannt und führte zu der Kunstpolitik Colberts; das erkannten auch die, wie August der Starke und Friedrich I. von Preußen, den Luxus planmäßig betrieben.

Die Gründung von Akademien stellte damals die Kampfansage gegen die Zünfte der Maler, Steinmetze usw. und deren Verbietungsrechte gegen Außenstehende dar. Der „Künstler" sollte nicht mehr als Handwerker angesehen werden, sondern frei nach eigenem Belieben schaffen dürfen. Er bildete nun seinerseits selbst wieder Künstler aus, d. h. er unterhielt eine Werkstätte, in der Jüngere als Angestellte für ihn arbeiteten und Werkstättenbilder schufen, die dem Meister gehörten. Diese Angestellte wurden von ihm entlohnt und machten sich später dann gleichfalls selbständig. Die Akademie war also zu Anfang ein Zusammenschluß mehrerer Werkstätten in einem vom Staat hierzu hergeliehenen Gebäude.

Bald aber nahmen die Akademien einen anderen Charakter an: sie wurden planmäßig eingerichtete Schulen für die bildenden Künste. Und ihnen nachgebildet wurden dann die Kunstgewerbeschulen, nachdem man erkannt hatte, daß die der Akademie zur Aufgabe gestellte „Hebung des Geschmackes" von ihr nicht erreicht wurde. Denn die Kunstgewerbeschulen haben von Anfang an Anklagen gegen die Akademien dargestellt insofern, als diese dazu beigetragen hatten, die „hohe" Kunst vom übrigen schönheitlichen Schaffen loszutrennen. Je nach der Stellung der Behörden und der allgemeinen Anschauung über das Wesen der Kunst wandelten sich nun im Laufe der Zeit die Verfassungen der Akademie. Im allgemeinen ist, muß man sagen, seit dem Anfang des 19. Jh.s ihr Zug nach dem „Höheren" gegangen. Die Kunst wurde auf Wissenschaft gestellt, ihr Wert danach bemessen, daß sie „Bedeutendes" darstelle. Die Philosophie bemächtigte sich der Kunst, und die Ästhetik stellte ihre Gesetze auf, beides nicht gerade immer zum Besten der Kunst.

Nun, nach dem fundamentalen Wandel des Jahres 1918, tritt Wilhelm Waetzoldt, der gegenwärtige Leiter des Kunstressorts im Preußischen Kultusministerium, mit neuen Vorschlägen zum Kunstschulproblem vor die Öffentlichkeit. W. geht von der richtigen Auffassung aus, daß der Kunstunterricht wieder auf dem Handwerk aufgebaut werden müsse. Natürlich nicht auf dessen äußeren Organisationen, auf den Innungen. W. ist es klar, daß die Bauhütten des Mittelalters nicht wiederherstellbar sind. Aber er will Kunst und Handwerk wieder zusammenführen, will den Künstler durch das Handwerk hindurch gehen lassen. Deshalb verlangt er für den Kunsthochschüler eine „abgeschlossene Ausbildung in einer Handwerker-Fach-Baugewerkschule oder die durchgemachte Lehre in einer Werkstatt neben dem Nachweis der künstlerischen Begabung", wobei für überragend hohe künstlerische Fähigkeiten und für höheres Lebensalter Ausnahmen gestattet sein sollen. Indem W. so Kunstgewerbeschule und Kunstakademie zu einer Anstalt zu vereinen sucht, erstrebt er, den Rangunterschied zwischen hoher

Faktor 14.80

Preuß. Akademie der

Zur Kunstschulreform. Leipzig, Quelle u. ... 1921. 94 S. 8°. M. 10.

Damals handelte es sich ... kam jetzt annähernd, um Schließung ... Mayer, ...

und angewendeter Kunst verschwinden zu lassen, die Begabung des Einzelnen von selbst auf den ihr zukommenden Weg zu weisen und der Entfremdung beider Kunstarten unter einander ein Ende zu bereiten. Er hofft, daß die Trennung für den in die Hochschule Eingetretenen mit dem Ablauf des ersten Semesters sich vollziehen könne, nachdem der Anfänger in den einzelnen Teilgebieten sich entsprechend umgesehen und das ihm Angemessene herauszufinden gelernt habe. In diesem Probehalbjahr soll Zeichnen, Malen, Modellieren, Akt, dabei Anatomie, Perspektive, Farbenlehre geübt, nach der Natur oder aus der Phantasie und dem Gedächtnis skizziert, sowie Pinselübungen betrieben werden. Ein Examen schließt sich an und öffnet den Weg in die Lehr-Werkstätten und Fachklassen für Baukunst, freie angewandte Plastik sowie Malerei und Graphik, in die kunstgewerblichen Werkstätten und die allgemein bildenden Klassen. Endlich folgen dann für die gleichen Fächer die Meisterklassen, d. h. die von Meistern geleiteten Klassen für werdende Meister.

„Je weniger von Stilen und Richtungen beim Unterricht die Rede ist, desto besser!“, sagt Waetzoldt. Diese Ansicht geht darauf hinaus, daß er die „Bildung“ für den Künstler als einen nicht entscheidenden Faktor ansieht. „Die Kunstgeschichte“, erklärt er, „hat mich dahin belehrt, daß die Rechtschreibung und die Fülle der Belesenheit kein Maßstab für den Künstler ist.“ Ich begrüße eine solche Auffassung auf das herzlichste, namentlich da sie dem Munde eines Universitätsprofessors entstammt. In der Tat, die Beschäftigung mit der Kunst gibt zwar auch eine Bildung, aber doch eine andere als die mit der Wissenschaft, freilich, darf man hinzusetzen, keine schlechtere. Zum Künstler wird niemand dadurch, daß ihn ein Anderer, ein Nichtkünstler, „bildet“, sondern daß er selbst dies an seinem Werke tut. Eine fein beobachtende Psychologie hat sich viel mit dem Wesen des Künstlers beschäftigt; sie ist aber glücklicherweise nie auf den Gedanken verfallen, daß sie dem Künstler den Weg zur Betätigung seines Wesens zu weisen befähigt sei. So erkennt man denn auch sehr deutlich, daß Waetzoldt nicht daran denkt, die Kunsthochschule etwa mit den Rechten der Universität ausstatten zu wollen, die den von ihr Entlassenen für einen Juristen, Mediziner, Theologen usw. erklärt. Das Künstlertum kann kein Diplom beurkunden: ob ein Mann, der das Meisteratelier besuchte, wirklich Meister wird, das läßt sich durch Prüfungen nicht feststellen. Wer selbst als akademischer Lehrer tätig gewesen ist, der weiß, daß er sich in sehr vielen Fällen über die Zukunft ihm gut bekannter Schüler geirrt hat, indem Begabte versagten, minder rasch sich Entwickelnde dagegen später zu glanzvoller Reife gelangten. Die allzu Talentierten, die Leute, die rasch Alles erlernen und demgemäß auch „können“, werden oft später die schlimmsten Helden der „Richtungen“, des Herumtastens in den von anderen ausgehenden Anregungen, und oft auch deren Zerstörer. Die Masse der heute plötzlich auftretenden Expressionisten lehrt dies: den Ernsten unter ihnen graut es vor ihrer Gefolgschaft. In diesem Zusammenhang ist auch der Vorschlag Waetzoldts auf das Wärmste zu begrüßen, die Lehrer der Kunst nicht auf Lebenszeit sondern nur für eine bestimmte Frist anzustellen. Ich erinnere mich dabei des Ausspruches eines Amtsvorgängers von W., des Geheimrats Lüders, der da sagte, man solle einen Kunstlehrer gerade solange im Amte belassen, bis er sich ein System seines Unterrichts geschaffen habe, dann aber ihn schleunigst seines Weges schicken. Eine besonders bedeutsame Rolle spielt in der heutigen Zeit der Kampf gegen das Entstehen eines Künstlerproletariats. Ob es der Waetzoldtschen Schule gelingen wird, den Andrang zum Künstlerberuf, dem schönsten, den es in der Welt gibt, einzudämmen soweit, als dies der geringere Bedarf an Kunstwerken im verarmten Deutschland erfordert, das ist eine wichtige Frage. Dabei aber der Lehranstalt die Aufgabe zuzuschieben, nur Begabte aufzunehmen, wie das W. will, das halte ich für ein vergebliches Bemühen, weil die Begabung in jungen Jahren nicht oder doch nur schwer wägbar ist. Sehr richtig dagegen erkennt W., daß man von vorn herein für Viele, ja für die Meisten, die aus hohen Zielen der Kunstlehranstalt zuströmen, die entsprechenden Nebenwege öffnen muß. Als langjähriger Lehrer an der Architektur-Abteilung einer Technischen Hochschule kenne ich diese Notwendigkeit zur Genüge. Mein Bestreben war deshalb stets darauf gerichtet, demjenigen, der Archi-

Akademie der Künste
Preuß. Akademie der Künste Bd. Nr.: I /
435
0029

in die Bauindustrie, zu volkswirtschaftlicher Betätigung, in die Bauwissenschaften usf. Denn mir will scheinen, daß der Architekt — allerdings dieser allein — in den Rahmen der Waetzoldtschen Lehranstalt nicht recht hineinpaßt. Ich habe selbst gerade, als derzeitiger Vorstand des Bundes Deutscher Architekten, viel Gelegenheit, mit in der verschiedenartigsten Weise ausgebildeten Fachgenossen zu verkehren, und weiß von daher, wie sehr neben künstlerischem Können heute eine große Menge von Wissen von jenem gefordert werden muß, der sich in diesem Stande behaupten will. Bei allen Vorteilen, die die Kenntnis des Handwerks bietet — ich habe 1868 nach dreijähriger Lehre mein Gesellenstück als Zimmermann gemacht — kann der Architekt in unserer Zeit die Beziehung vor allem zu dem wissenschaftlich gebildeten Ingenieur nicht entbehren. Zum mindesten aber muß es Architekten geben, die mit künstlerischem Können technisches Wissen verbinden, und zwar mehr Wissen, als die Baugewerbeschulen zu bieten im Stande sind. Auch der Ingenieur andererseits freilich braucht dringend den Zusammenhang mit der Kunst; eine Trennung beider von einander würde eine für die Gegenwart und noch mehr für die Zukunft wertvolle Gemeinschaft zerreißen. Darum ist es nur zu begrüßen, daß beide Stände heute nachbarlich Schulter an Schulter voll Eifer an ihrer Organisation arbeiten.

So darf man zusammenfassend die Vorschläge Waetzoldts nach jeder Richtung hin als wohldurchdacht und hoffnungsreich bezeichnen und ihnen aufrichtigst Erfüllung wünschen. Allerdings auf Eines möchte ich zum Schlusse noch hinweisen: Diese Vorschläge sind das Ergebnis weitsichtigen Überschauens unserer heutigen Kunstverhältnisse. Aber diese Verhältnisse werden sich ändern. Es gibt eben keinen absolut richtigen Weg zur Kunsterziehung, so wenig wie es einen solchen zur Kunst selber gibt. In beiden ist der Wandel das höchste Gesetz. Möge man deshalb wenigstens dafür sorgen, daß dieser sich in Zukunft in den staatlichen Kunstveranstaltungen in Ruhe, den wechselnden Umständen gemäß vollziehe!

Tiele-Söderbloms Kompendium der Religionsgeschichte. 5. Aufl. Besorgt von Nathan Söderblom [Erzbischof in Upsala, Prokanzler der Univ. Upsala]. Berlin-Schöneberg, Th. Biller (Fritz Grabow), 1920. XII und 557 S. 8°. Geb. M. 30.

Daß dieses ausgezeichnete Buch, das immer noch die beste Einführung in die Religionsgeschichte bietet, neu aufgelegt worden ist, wird allgemein mit Freuden begrüßt werden. Leider hat der gegenwärtig wohl mit andern, dringenderen Dingen beschäftigte Herausgeber schon bei der 3. und 4. Auflage nicht die Zeit gefunden, es so gründlich umzugestalten, wie das die ersten beiden Male von ihm geschehen ist, und auch sein Mitarbeiter, Prof. Heiler in Marburg, hat das leichtverständlicher Weise nicht tun wollen. Er hat im allgemeinen nur die Reihenfolge der einzelnen Abschnitte so verändert, wie das Söderblom selbst schon in schwedischen Darstellungen des Themas getan hatte, nämlich derart, daß die einzelnen Religionen in der Ordnung behandelt werden, in der sie mit den biblischen in Berührung gekommen sind, also nach der Religion bei den Primitiven zunächst die Religion in der alten vorderasiatischen Kultur (aber auch der Islam), dann die Religion bei den arischen Kulturvölkern Asiens (von denen die Inder doch kaum so früh in religiöser Beziehung auf den Westen einwirkten), darauf die Religion bei den arischen Kulturvölkern des klassischen Altertums und den übrigen Ariern Europas und endlich die Religion in der ostasiatischen und in der vorcolumbischen Kultur in Amerika. Ob diese Gliederung eine große Verbesserung ist, kann man vielleicht bezweifeln; jedenfalls hätte dann die Bemerkung am Schluß von § 8 wegbleiben oder noch mehr abgeändert werden müssen. Sonst hat Heiler im Text, von einem längeren Zusatz über den Sufismus abgesehen, kaum irgendwo etwas geändert und nicht nur seither überholte Behauptungen, sondern selbst augenscheinliche Versehen, stilistische Unebenheiten oder Druckfehler stehen lassen. Seine Tätigkeit beschränkte sich im wesentlichen auf die Literaturangaben, die manchmal verkürzt, zumeist aber vermehrt worden sind, ohne daß freilich auch nur die wich-

1035

Sicherungsverfilmungsstelle
Landesarchiv Berlin
Verfilmerin: Cornelia Below
Faktor 14.80

Akademie der Künste
Preuß. Akademie der Künste Bd. Nr.: I/

435

tekt zu werden sich entschied, möglichst viele Wege zu erschließen, nicht den zur Kunst allein, sondern auch den zur Bautechnik, in ein Verwaltungsamt technischer Art, in die Bauindustrie, zu volkswirtschaftlicher Betätigung, in die Bauwissenschaften usf. Denn mir will scheinen, daß der Architekt — allerdings dieser allein — in den Rahmen der Waetzoldtschen Lehranstalt nicht recht hineinpaßt. Ich habe selbst gerade, als derzeitiger Vorstand des Bundes Deutscher Architekten, viel Gelegenheit, mit in der verschiedenartigsten Weise ausgebildeten Fachgenossen zu verkehren, und weiß von da her, wie sehr neben künstlerischem Können heute eine große Menge von Wissen von jenem gefordert werden muß, der sich in diesem Stande behaupten will. Bei allen Vorteilen, die die Kenntnis des Handwerks bietet — ich habe 1868 nach dreijähriger Lehre mein Gesellenstück als Zimmermann gemacht — kann der Architekt in unserer Zeit die Beziehung vor allem zu dem wissenschaftlich gebildeten Ingenieur nicht entbehren. Zum mindesten aber muß es Architekten geben, die mit künstlerischem Können technisches Wissen verbinden, und zwar mehr Wissen, als die Baugewerbeschulen zu bieten im Stande sind. Auch der Ingenieur andererseits freilich braucht dringend den Zusammenhang mit der Kunst; eine Trennung beider von einander würde eine für die Gegenwart und noch mehr für die Zukunft wertvolle Gemeinschaft zerreißen. Darum ist es nur zu begrüßen, daß beide Stände heute nachbarlich Schulter an Schulter voll Eifer an ihrer Organisation arbeiten.

So darf man zusammenfassend die Vorschläge Waetzoldts nach jeder Richtung hin als wohldurchdacht und hoffnungsreich bezeichnen und ihnen aufrichtigst Erfüllung wünschen. Allerdings auf Eines möchte ich zum Schlusse noch hinweisen: Diese Vorschläge sind das Ergebnis weitsichtigen Überschauens unserer heutigen Kunstverhältnisse. Aber diese Verhältnisse werden sich ändern. Es gibt eben keinen absolut richtigen Weg zur Kunsterziehung, so wenig wie es einen solchen zur Kunst selber gibt. In beiden ist der Wandel das höchste Gesetz. Möge man deshalb wenigstens dafür sorgen, daß dieser sich in Zukunft in den staatlichen Kunstveranstaltungen in Ruhe, den wechselnden Umständen gemäß vollziehe!

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Zr

DER KUNSTWANDERER

Herausgeber: Adolph Donath

Jahrgang 1924

1./2. Oktoberheft

Akademieen und Akademismus

von

Albert Dresdner

Wieder einmal steht die Frage der Akademien zur Erörterung. Den Anlaß bildet die Meinungsverschiedenheit, die zwischen dem preußischen Kultusministerium und der Berliner Kunstakademie hinsichtlich der Gestaltung des künstlerischen Lehrganges sich herausgebildet hat.

Die Opposition gegen das akademische Lehrverfahren hat bereits zu der Zeit eingesetzt, da die Akademien noch im Besitze ihrer ganzen Machtfülle waren und in gewissen Beziehungen geradezu eine Monopolstellung behaupteten. Als Marco Benefial, der Lehrer des Mengs, dem Friedrich Noack 1919 eine kleine Studie gewidmet hat, 1755 die Leitung des Aktunterrichtes an der römischen Lukasakademie übernahm, da übte er an dem dort üblichen Lehrverfahren eine so offenherzige und beißende Kritik, daß die erbitterten Kollegen ihn aus der Körperschaft ausstießen. Nicht glimpflicher ging der aus Winckelmanns Lebensgeschichte bekannte Bianconi mit der Bologneser Akademie um. Wie macht er sich nicht in seinen Briefen über den vom Kanonikus Luigi Crespi 1769 veröffentlichten dritten Band der „Felsina pittrice" (abgedruckt bei Bottari-Ticozzi 7, 307 fg.; vgl. Justi, Winckelmann I², S. 314) über deren Professoren lustig! Wie schneidend spricht er über ihre Unterrichtsmethode ab: sie sollten ihren Schülern nicht raten „Folget mir nach!", sondern vielmehr „Weichet von mir und wandelt Raffael und Lodovico (Carracci) nach!" Allerdings hat weder er noch Benefial das Lebensrecht der Akademien grundsätzlich geleugnet; das Ziel ihrer Angriffe war die Entartung des akademischen Unterrichts in den Händen der Manieristen und der Mittelmäßigkeiten. Aber bereits 1756 warf Algarotti in einem Briefe an den erwähnten Luigi Crespi (Bottari-Ticozzi 7, 408) die Frage auf, welchen Nutzen die jungen Leute überhaupt noch von den Akademien haben könnten, da sie doch dort nur angehalten würden der einen oder der andern Manier zu folgen. Aus diesen Worten spricht der Geist des französischen Kritizismus, der, wie er alle alten Tafeln erschütterte, so auch gegen die Autorität der Akademien Sturm lief. „Es ist", so erklärte Voltaire, „ein Unglück um die Akademien. Kein Werk, das man akademisch nennt, ist je auf irgend einem Gebiete ein Werk von Genie gewesen . . . Fast alle erhabenen Künstler haben entweder in einem Geschmacke gearbeitet, der von dem in diesen Körperschaften herrschenden abwich, oder sie haben vor den Akademien geblüht". Und Diderot unterwarf in dem „Essai sur la peinture", den er dem Salon von 1765 anhängte, den Lehrgang der pariser Akademie einer Prüfung, deren Ergebnis eine scharfe Ablehnung war. Diese sieben Jahre akademischen Modellstudiums, diese „sieben peinlichen und grausamen Jahre", sie führen die jungen Künstler nur auf einen falschen Weg. „Laissez-moi cette boutique de manière!" ruft er ihnen zu, und dies scharfgeprägte Epigramm vom „Kramladen der Manier" ist lange an den Akademien hängen geblieben.

Es war David, der aus all diesen Angriffen die Konsequenzen zog. Hatte die Akademie dem Werdenden Schwierigkeiten bereitet, so ließ er, zur Höhe gelangt, sie das teuer bezahlen. Unabhängig von der Akademie bildete er seine Schule, in der sich die besten Talente der jungen Generation versammelten, und der Meister ließ nicht ab seine Jünger vor der Akademie zu warnen. Sie ist, sagte er, wie der Laden eines

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Perückenmachers; ohne etwas Weiß am Rocke kommt man nicht heraus. Schon war er die wirkliche Macht im pariser Kunstleben, die verkalkte Akademie neben ihm nur ein Schatten; als sie ihm, um Frieden mit ihm zu schließen, eine Professur anbot, lehnte David, damals bereits Konventsmitglied, die ihm zugedachte Ehre schroff mit der lakonischen und verächtlichen Antwort ab: „Je fus autrefois de l'Académie". Das war im Sommer 1792; ein Jahr später holte er zum Todesstreiche aus: am 8. August 1793 wurden durch Konventsbeschluß „les trop funestes Académies" aufgehoben, und die Kunstakademie wurde aus den Räumlichkeiten im Louvre verjagt, die sie gegen anderthalb Jahrhunderte inne gehabt und oft mit Glanz erfüllt hatte.

Die Bewegung dieser Zeit gegen die Akademien beschränkte sich nicht auf die romanischen Länder; sie hat auch in Deutschland Wellen geworfen. Mit seiner stolzen Freimütigkeit erklärte Carstens 1795 dem Minister v. Heinitz, die Zweckmäßigkeit dieses Instituts stehe auf schwachen Füßen. „Wann wird doch diese Tyrannei, durch die so viele Menschen verdorbene Bürger im Staate werden, die das Talent schon in der Wiege verkrüppelt, die dem Geschmack nach Belieben eine Nase ansetzt, wann wird dieser Despotismus einmal aufhören?" Diese Gesinnung pflanzte sich dann auf die Nazarener fort, die ja durch manche Fäden mit Carstens verbunden waren. Schon 1808 hat sich der junge Overbeck gegen das sklavische Studium auf den Akademien ausgesprochen, das zu nichts führe: das Ausscheiden der „Lukasbrüder" aus der Wiener Akademie im Jahre 1810 bildet gleichsam das Siegel unter dies Glaubensbekentnis. Cornelius schrieb 1814 aus Rom an Mosler, die Akademien seien die wahre Hydra, die zu bekämpfen sei und wogegen die (nazarenische) Verbrüderung sich hauptsächlich richte. Als er später selber die Leitung der Münchener Akademie übernahm, versuchte er eine Reform des akademischen Unterrichtes im Sinne einer Arbeitsgemeinschaft von Meister und Schülern ins Werk zu setzen.

In diesem Kampfe gegen die Akademien kehren zwei Schlagworte immer wieder, in denen sich die Anklagen gegen sie sammeln: die manière und das métier. Die Akademie verkrüppelt die freie künstlerische Individualität zu einer Manier; sie überliefert ihren Schülern eine handwerkliche Routine und entfremdet sie so der wahren Kunst. Der Kampf richtet sich zunächst gegen die Akademien als die Bollwerke der Kunst des Dixhuitième, gegen deren starke Stellung die Klassizisten mit Macht Sturm laufen. Aber er wird doch zugleich noch durch eine tiefere Strömung getrieben. Es liegt ihm eine neue Auffassung von Kunst und Künstlertum zugrunde, in der wir das erste Stadium des modernen radikalen künstlerischen Subjektivismus zu erblicken haben. Das künstlerische Schaffen, das für sich die Forderung einer durch nichts zu begrenzenden Freiheit erhebt, lehnt alle Bindungen durch Regeln, Konventionen und Traditionen ab; es sträubt sich auf das empfindlichste gegen jede Verkoppelung der „freien Kunst" mit dem Handwerke und gegen jeden Rest handwerklicher Gabahrung und Übung in Kunstlehre und Kunstbetrieb.[1]) Das ganze 19. Jahrhundert hindurch ist es der immer ungehemmter sich entfaltende künstlerische Subjektivismus gewesen, der in den Akademien seinen geschworenen Feind gesehen hat.

Nun ist aber das Merkwürdige, daß die Akademien ursprünglich als ein Organ des Subjektivismus ins Leben getreten sind. Sie sind eine Schöpfung jener neuen Kunst- und Künstlergesinnung, die sich im 15. Jahrhundert entwickelte, im 16. zur Verfestigung gelangte und die die Kunst von der stofflichen und geistigen, die Künstler aber von der sozialen Gebundenheit des Mittelalters obgelöst sehen wollte. Die Künstler dieses neuen Geistes wollten sich nicht mehr darauf beschränken als fromme und bescheidene Meister im Dienste der Kirche und nach deren Anweisungen zu wirken; sie pflegten zugleich, und zwar mit wachsender Vorliebe, den ihnen den Humanisten vermittelten Stoffkreis der antiken Mythologie und Dichtung. Sie sahen ihre Aufgabe nicht mehr in der treuen Nachahmung des Vorbildes ihres Meisters, des exemplar, sondern strebten darnach Neues zu schaffen, sich durch Originalität zu legitimieren. Sie forderten, von den humanistischen Literaten unterstützt, die Anerkennung der Kunst als eines freien geistigen Vermögens gleich der Wissenschaft und der Dichtung und für den bislang in die Handwerkssphäre verwiesenen Künstler eine dieser Auffassung Rechnung tragende erhöhte soziale Stellung. Kurz, sie fochten in allen Hinsichten für das Recht und die Freiheit der künstlerischen Individualität.[2]) Unter dem Einfluße dieser Ideen bildete sich innerhalb des Künstlerstandes eine sich immer mehr verschärfende soziale Differenzierung. Während der Meister des Mittelalters jede in sein Fach fallende Aufgabe, also z. B. der Maler die Bemalung und Dekorierung von Schildern, Sätteln, Hausrat aller Art u. dgl. m., willig übernommen hatte, so blieben nun die handwerksmäßigen Aufträge mehr und mehr jener unteren Standesschicht überlassen, die sich nach wie vor in den Zunftverbänden organisierte und die man in Italien wohl die Bottegisten oder Ladeninhaber nannte. Die aber die hohe Kunst pflegten, lehnten die Gemeinschaft mit diesen Kollegen ab und wollten auch den Zünften nicht mehr angehören und ihrem Rechte unterworfen sein. Sehr scharf wurde die neue Auffassung amtlich in einem Breve Pauls III. vom 3. März 1539 festgelegt, als die römische Steinmetzenzunft (marmorini) ihre Rechtsansprüche auf Michelangelo, Sangallo und andere Meister von Rang im Dienste der Kurie geltend zu machen versuchte: sie wurde mit der charakteristischen Begründung abgewiesen, daß die Bildhauer, „fleißige, wissenschaftliche Leute," die die Natur nachbildeten und die Gestalten der Heiligen, sowie anderer hochgeehrter Personen darzustellen vermöchten, nicht mit ihren mechanischen Kollegen zu verwechseln seien; sie werden daher der Jurisdiktion der Zunft und allen Verpflichtungen ihr gegenüber enthoben (bei Missirini, Memorie, p. 10).

Diese Oberklasse des Künstlerstandes war es nun, die, schon um ihre Unabhängigkeit von den Zünften zu sichern, die Bildung eines neuen repräsentativen Organs anstrebte und es sich endlich in den Akademien schuf. Die Akademie sollte die Universität des Künstlers sein; sie sollte ihm die moderne künstlerische Ausbildung bieten: das Naturstudium, die wissenschaftlichen Fächer (Perspektive, Anatomie), aber auch den ganzen umfänglichen mythologisch-historisch-litterarischen Bildungsstoff, dessen der „gelehrte" Künstler jetzt bedurfte. Zugleich aber war sie als die neue Standesorganisation der Künstlerschaft, als Rechtsnachfolgerin und Ersatz der Zünfte gedacht, und von diesem Gedanken aus war es ganz folgerichtig, daß die Akademien, vorab die in Florenz, Rom und Paris, alsbald zum Angriffe auf die Zünfte übergingen, sie sich zu unterwerfen und pflichtig zu machen strebten und in der Rechtsstellung als einzig privilegierte Standesvertretung ihr Ziel sahen. Dieser hartnäckige Kampf zwischen Akademien und Zünften ist erst gegen das Ende des 18. Jahrhunderts mit dem Erlöschen der Zünfte zum Abschluß gelangt.

Es erhellt hieraus, daß die Einrichtung der Akademien ihrer Entstehung nach von vornherein mit jenem Kunstsystems unzertrennlich verknüpft war, das mit Recht von ihnen seinen Namen empfangen hat: mit dem Akademismus. Der Akademismus ist italienisches Erzeugnis, Niederschlag und Kodifizierung der von den italienischen Theoretikern seit Leone Battista Alberti entwickelten Ideen. Er stellt einen Versuch dar die Kunstlehre nach dem Vorbilde der Wissenschaft in ein System eindeutiger Regeln zu bringen. Die Regeln entscheiden über Gut und Böse in der Kunst: wer sie hat und befolgt, der hat die Kunst. Zu diesem Ende bedarf der Akademismus giltiger Normen, verbindlicher Vorbilder; als solche setzt er die Antike und diejenigen modernen Meister, die er als Erneuerer und Fortsetzer der Antike ansieht. Aus ihren Werken zieht er die Regeln und Maßstäbe, sie bilden die inappellable Instanz, an der die Bewegungsfreiheit des Künstlers ihre Grenze findet. Zugleich aber verfolgt der Akademismus das Ziel, die Kunst in ihrer neu errungenen Stellung als Element der modernen Bildung zu sichern. Sie ist der Poesie nicht nur ebenbürtig, sie ist ihr gleichartig — sie ist „stumme Dichtung". Daher fällt in der Lehre des Akademismus dem Stoffe eine erste Rolle zu. Der Bereich der stofflichen Motive, ihre Auswahl, ihre Würdigkeit und Rangordnung, sowie der Bedarf der einzelnen Motive an literarischer und gelehrter Ausstattung werden aufs genaueste untersucht und festgelegt, und die immer mehr ins Einzelne gehende Ausarbeitung dieses ganzen Systems, die Diskussion über die daraus entstehenden Fragen und Skrupel, sowie die Behauptung seiner Ansprüche und Bestimmungen hat in der Wirksamkeit der Akademien einen breiten Raum, und nicht selten einen größeren als ihre Lehrtätigkeit, eingenommen.

Über die Einzelheiten der Entstehung der Akademien herrscht manche Unklarheit. Die Akademie des Squarcione zu Padua ist ebenso Legende wie jene Accademia Vinciana, zu deren Konstruktion ein emblematischer Kupferstich mit der Inschrift „Academia Leonardi Vinci" (British Museum) Anlaß gegeben hat. Es ist zur Erklärung der Entstehung dieser Legenden zu berücksichtigen, daß die literarische Mode im 16. und 17. Jahrhundert feinere ästhetische und gesellschaftliche Vereinigungen und Klubs jeder Art gern als Akademien bezeichnete; in Florenz gab es z. B. eine „Akademie" für Theateraufführungen (die Immobili), eine für die Jagd (die Piacevoli) usw. Außerdem wird der Begriff der Kunstakademien noch besonders dadurch verunklärt, daß man unter „accademia" auch jede freie Vereinigung von Künstlern zum Zwecke des Aktstudiums verstand. Auch die vielgenannte Akademie der Carracci zu Bologna hat ihr Erstgeburtsrecht lassen müssen, seitdem Hans Tietze die Unzuverlässigkeit der Überlieferung über sie festgestellt hat. Indes scheint Tietze doch zu weit zu gehen, wenn er sie nur als eine Begräbnisbruderschaft mit literarischen Allüren gelten lassen will. Man wird annehmen dürfen, daß die Carracci ihren Schulbetrieb im modernen Sinne organisierten, mit Aktstudium, einem Lehrapparate und unter Zuziehung von Gelehrten und Literaten; aber — und das bleibt entscheidend — die Schule war eine reine Privatanstalt, und der Versuch sie „a simiglianza di quella di Roma" in das Rechtsinstitut einer anerkannten und privilegierten Akademie umzugestalten, ist nach Ausweis eines Briefes des Francesco Brizio vom 8. Januar 1602 nicht zur Verwirklichung gelangt. Dagegen wird der Prioritätsanspruch der florentiner Akademie zu Unrecht geleugnet oder verringert. 1562 auf Betreiben Vasaris begründet lenkte sie durch die von ihr veranstaltete pompöse Leichenfeier zu Ehren Michelangelos, dessen sie sich alsbald nach ihrer Stiftung als Ehrenvorsitzenden versichert hatte, zuerst die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich, und etwas vom Charakter einer ästhetischen und repräsentativen Vereinigung höfisch-gesellschaftlicher Art, in der Künstler, Kunstfreunde und Literaten sich zu Redeakten zusammenfanden, hat sie wohl freilich immer bewahrt. Darüber darf indes nicht übersehen werden, daß an der florentiner Akademie bereits, und zwar zuerst, echte konstitutive Züge der Akademieverfassung erkennbar werden. So wurde sie schon 1571 zu einer selbständigen Behörde erhoben, deren Jurisdiktion sich nicht allein auf die Bildhauer, Architekten und Maler, sondern auch auf alle auf Grund des „disegno" betriebenen Gewerbe, wie die Vergolder, Stukkierer, Grundierer, Rotgießer, Goldschläger, und zwar innerhalb des ganzen toskanischen Staatsgebietes, erstreckte. Was den Unterricht anlangt, so beschränkte er sich nach den ersten

[1]) „Le métier, je le méprise comme de la boue", erklärt David, und es ist verwandte Gesinnung, wenn Fernow in seinen Berichte über Carstens' römische Ausstellung (N. Teutscher Merkur 1795, II, 187) dessen Verzicht auf das mechanische Handwerk nachdrücklich rühmt. Auch sei in diesem Zusammenhange an Runges mehrfach wiederholte Kritik des Wertes der Tradition erinnert.

[2]) Das Nähere hierüber in meiner „Entstehung der Kunstkritik", 1915, S. 66 fg.

Satzungen auf die Verpflichtung der Akademiker jüngeren Künstlern auf deren Verlangen mit Lehre und Korrektur zur Hand zu gehen; sehr bald wurden dann die wissenschaftlichen Hilfsfächer, Vorlesungen über Anatomie und Perspektive, sowie ein Lehrgang im paneggiamento (Drapierung) eingerichtet, der sogar als Pflichtfach für die jungen Bildhauer bezeichnet wurde. Es scheint die Schwäche der florentiner Akademie darin gelegen zu haben, daß sie die Aufgabe des Unterrichtes nur lässig betrieb (obwohl Vasari dem Michelangelo ausdrücklich berichtet hatte, sie sei als „studio per i giovani e allo insegnar loro" beabsichtigt); überdies aber glitt Florenz in dieser Zeit bereits auf die Stufe einer angesehenen Provinzstadt der Kunst hinab, während Rom als ihre unbestrittene Welthauptstadt triumphierte. Und so wurde denn auch die römische Accademia di S. Luca das Prototyp der Akademien.

Ihre älteste Stiftungsurkunde bildet das Breve Gregors XIII. vom 15. Oktober 1577, in dem der Plan der Akademiegründung in erster Linie auf die Initiative des Brescianers Girolamo Muziano zurückgeführt wird. Sie blieb jedoch auf dem Papiere, bis Sixtus V. i. J. 1588 die Stiftung bestätigte und ihr zugleich in der Kirche S. Martina eine feste Lokalität zuwies. Diesmal war die treibende Kraft der Maler Federigo Zuccari, der hernach zum ersten Principe der Akademie erwählt wurde und ihr bei seinem Tode u. a. jenes Haus vermacht hat, das nach zwei Jahrhunderten durch die Fresken Overbecks, Cornelius', Veits und Schadows kunstgeschichtlichen Ruf erhielt und noch später als Casa Hertz eine bedeutsame Stätte deutscher kunstgeschichtlicher Forschung wurde. Hoogewerff hat treffend hervorgehoben, daß bei der Begründung der Akademie durch die Päpste eine politische Absicht mitwirkte, die Gregors XIII. Breve andeutet, wenn er ihr zur Aufgabe setzte die durch unedle (heidnische) Elemente in Verfall geratene Kunst wieder zu heben und der christlichen Propaganda dienstbar zu machen: es war der Geist der Gegenreformation, der Geist von Trient, der auf diesem Wege sich Einfluß auf die Tendenzen der Kunst zu sichern suchte; 1627 hat Urban VIII. der Akademie erneut eingeschärft, daß Werke, die den Bestimmungen des Tridentiner Konzils zuwiderliefen, verboten seien. In der ersten Sitzung der Akademie, die am 14. November 1593 stattfand, wurde ihr Arbeitsprogramm entworfen, das den Stempel Zuccaris trägt. Darnach sollte alle zwei Wochen eine Konferenz über einen vorher vereinbarten Gegenstand mit nachfolgender Aussprache stattfinden — dies ist der geschichtliche Keim jener berühmten conférences der pariser Akademie, in denen die Gesetzbücher des orthodoxen Akademismus ausgearbeitet wurden. An diese Konferenzen sollte sich je eine Stunde Zeichenunterricht unter wechselnder Leitung der Akademiker anschließen, und endlich wurde die Einrichtung jener Schülerwettbewerbe vorgesehen, die weiterhin ebenfalls zu einem unerläßlichen Requisite aller Akademien sich entwickelt haben. Die Durchsicht der von Missirini veröffentlichetn Protokolle der Akademie zeigt jedoch, daß dies Programm nach dem Tode des eifrigen Zuccari nur recht unvollkommen zur Durchführung gelangt ist. Die Konferenzen gerieten ins Stocken, ihrer Unterrichtspflicht kamen die Akademiker gar nicht oder doch sehr saumselig nach; immer wieder haben die Protokolle von inneren Zerwürfnissen, Intrigen, Parteikämpfen im Schoße der Akademie, von Verfall und Reformen zu erzählen; daneben spielte der Kampf der Akademiker mit den alten Zünften um die bürgerliche und rechtliche Gewalt eine erhebliche Rolle. Fragt man nach dem praktischen Einflusse, den die Akademie auf die Ausbildung der Künstler ausübte, so wird dieser nicht eben hoch anzuschlagen sein. In Italien blieb es jedenfalls Regel, daß die jungen Leute sich nach alter Weise bei einem Meister oder auch bei verschiedenen Meistern nacheinander in die Lehre begaben; überdies war die Akademie schon dadurch behindert, daß ihr erst Benedikt XIV. (1740 bis 58) eine Klasse zum Studium nach dem lebenden Modelle angliederte, während außerhalb der Akademie sonst schon längst zahlreiche Künstler zu diesem Zwecke „accademie" hielten, die regen Zuspruch fanden. Daß es um das Ansehen der römischen Akademie am Orte selbst zeitweise recht übel bestellt war, bezeugen die Satiren des Salvater Rosa.

Aber sie gewann dadurch an Bedeutung und Autorität, daß sie ins Ausland wirkte. Hat Italien den Akademiegedanken ausgebildet, so hat Frankreich die Konsequenzen daraus gezogen. Hier wurde die Akademie zum Organ des künstlerischen Absolutismus: dies war die Aufgabe, die Colbert und Le Brun der pariser Akademie bei ihrer Gründung i. J. 1648 stellten. [3]) Sie sollte die amtlich allein anerkannte Lehre der Kunst vertreten, rein halten und durch den Unterricht fortpflanzen. Ein Staat, Eine Religion, Eine Kunst. Diese Aufgabe hat die pariser Akademie mit einer Gewissenhaftigkeit erfüllt, die schließlich ihrem Ansehen verderblich geworden ist. Während sie die Großroutiniers der Geschichtsmalerei mit Wohlwollen und Ehren überhäufte, hat sie Watteau nur als „peintre des fêtes galantes" zugelassen, und Chardin, der sich nicht über das Stilleben und das Genre erhob, hat sie keine ihrer höchsten Würden übertragen. Wenn sie trotzdem einen weit intensiveren Einfluß ausgeübt hat, als die römische Akademie — obgleich auch ihr Zeiten tiefen Niederganges nicht erspart geblieben sind —, so hatte dies vor allem seinen Grund darin, daß sie als Organ eines straff zentralisierten Staatswesens über ganz andere Machtmittel verfügte als jene. Sie, und sie allein, hatte Preise, Stipendien, Ämter, Würden, Ateliers zu vergeben; sie verfügte über die Stellen der 1666 begründeten Académie de France in Rom; sie hatte die seit 1735 zur ständigen Einrichtung entwickelten Salons in der Hand. Dazu kam aber, daß sie sich der Aufgabe des Unterrichtes weit regelmäßiger und planmäßiger annahm als die römische Kollegin; die pariser Akademie ist bis gegen 1750 die einzige gewesen, die eine Aktklasse hatte. Aber dies ausgenommen hat Paris neue Formen des

[3]) Das Nähere in meiner „Entstehung der Kunstkritik", S. 106 fg.

Akademiebetriebs nicht geschaffen; überall hat es nur die römischen Vorbilder und Anregungen weiter entwickelt; auch die Wurzeln der Kunstausstellungen sind in Italien zu suchen.

Und nun war es die pariser Akademie, die als Vorbild wirkte. Das 18. Jahrhundert wurde das Jahrhundert der großen Akademienmode. Jedes Höfchen, das auf Reputation hielt, mußte eine Akademie nach pariser Muster haben. In Italien entstanden damals u. a. die Akademien von Bologna, Venedig, Neapel, Parma, Carrara, Turin, Genua, Mailand. In Spanien, wo schon 1660 die Akademie von Sevilla begründet worden war (Murillo war ihr erster Präsident), wurden jetzt auch zu Madrid und Valencia Akademien gestiftet. Unter den deutschen Akademien ist die Nürnberger die älteste (1662); auch die Entstehungsgeschichte der Akademien von Wien, Berlin, Dresden reicht noch bis ins 17. Jahrhundert zurück. Im 18. schossen sie dann wie die Pilze aus dem Boden: Bayreuth, Mannheim, Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig, Cassel, Augsburg, Gotha, Karlsruhe. Belgien, England, Schweden, Dänemark, Rußland — alle folgten mit Akademiegründungen nach, und auch Holland, dessen Maler im 17. Jahrhundert in ihrer „Bent" zu Rom der Akademie den Widerpart gehalten hatten, entschloß sich 1765 zur Eröffnung einer Staatsakademie in Amsterdam. Wie Paris diesen Akademien in ihren Einrichtungen zum Vorbilde diente, so übernahmen sie auch den alleinseligmachenden Akademismus und seinen Regelzwang in der orthodoxen Form, in der ihn die pariser Akademie redigiert hatte. Was den akademischen Unterricht anlangt, so hatte sich die merkwürdige Wendung vollzogen, daß er, der ins Leben gerufen worden war, um die mittelalterliche Handwerkslehre durch eine freiere und breitere künstlerische Ausbildung zu verdrängen, mittlerweile sich selbst wieder dem Verfahren des Mittelalters angenähert hatte. Denn ein Hauptmittel des Unterrichts bestand darin, daß der Schüler Werke seines Lehrers zu kopieren hatte; in Berlin wie in Stockholm wurde nach pariser Zeichnungen oder nach Kopien von solchen kopiert, und so kam das alte „exemplar", die Nachahmung von Meister und Manier, auf Umwegen doch wieder zu seinem Rechte.

Unter diesen Umständen setzte, wie bemerkt, der Kampf gegen die Akademien ein. Die Kunst des 18. Jahrhundert wurde aus ihnen verdrängt; das akademische Unterrichtsverfahren trat in eine Periode der Umgestaltung ein, die sich durch das ganze folgende Jahrhundert fortgesetzt hat — aber das System des Akademismus selbst behauptete eine zähe Widerstandskraft, und insbesondere verblieb es auch weiterhin dabei, daß die Akademien die von ihnen verkündete Kunstlehre als normativ, als verpflichtend, als Dogma ansahen und verfochten. Die Revolutionäre von gestern wurden zu Regierenden, und David hat ebenso streng wie Cornelius auf die Verbindlichkeit seiner Formeln gehalten. Die Entscheidungsschlachten wurden in Paris geschlagen. Denn in Frankreich hatte der Akademismus sowohl in der Tradition wie in der nationalen Gestesverfassung die stärksten Wurzeln, und zudem fan er hier seine gewichtigsten künstlerischen Vertrete und Führer. Die entscheidende Phase bildet das große Duell Ingres-Delacroix. Kraft einer persönlichen künstlerischen Autorität, die auch von seinen Gegnern anerkannt und geachtet wurde, gelang es Ingres während seines ganzen langen Lebens (er starb erst 1867) die Machtstellung der Akademie und der strengen Lehre zu wahren; er betrachtete sich selbst als „conservateur des bonnes doctrines". Aber die Güte dieser Doktrinen hielt vor der Kunstgeschichte nicht stand. Ingres konnte die Schlagbäume der Akademie hüten, aber er konnte nicht verhindern, daß die ganze große Kunst Frankreichs im 19. Jahrhundert sich außerhalb der Akademie und gegen sie entwickelte. Delacroix, die Meister von Barbizon, Courbet, die Impressionisten: sie alle sind von der Akademie vernachlässigt, abgelehnt, in Acht und Bann getan worden, und sind doch alle Sieger geblieben. Am Ausgange des Jahrhunderts sind Akademien und Akademismus auf der ganzen Linie durchaus in die Stellung einer aussichtslosen Verteidigung zurückgedrängt.

Versucht man aus diesem geschichtlichen Überblick Folgerungen auf ihre heutige Lage zu ziehen, so ergibt sich etwa dies. Bewahrt haben sich die Akademien jene Funktion als Standesvertretung der Künstlerschaft, die sie sich in langen Kämpfen mit den älteren Organisationen errungen haben, und als solche werden sie nach wie vor vom Staate anerkannt und gestützt. Dagegen haben sie mit dem Absterben des Akademismus den geistigen Boden eingebüßt, auf dem sie erwachsen sind und aus dem sie sich drei Jahrhunderte lang ernährt haben, und sie sehen sich daher darauf hingewiesen sich nach dieser Seite hin eine neue Legitimation im Kunstleben zu suchen. Sie stehen da vor zwei Auffassungen und Forderungen, die Ansprüche erheben. Die eine ist die des radikalen künstlerischen Subjektivismus, die andere die der organischen und unauflöslichen Einheit der Werkkünste und der sogenannten freien Künste. Diese letztere Auffassung ist erst im jüngsten Menschenalter zu wirksamer Geltung gelangt und greift gewissermaßen über die Geschichte der Akademien zurück auf vorakademische Gedanken und Formen. Übrigens ist nicht zu verkennen, daß beide Ideen zuletzt in einem inneren Gegensatze zueinander stehen. Denn abzusehen davon, daß die Werkkünste ihrer Natur nach die künstlerische Subjektivität begrenzen, so führt das Bestreben sie in eine engere Verbindung mit der freien Kunst zu setzen notwendig auf eine diesem Ziele förderliche schulmäßige Organisation der Lehre, während der radikale Subjektivismus im letzten Grunde überhaupt schul- und organisationsfeindlich gesinnt ist. Dieser Widerstreit der Ideen bildet, kunstpolitisch betrachtet, vielleicht einen Vorteil für die Akademien, jedenfalls aber wird bei den Plänen und Versuchen einer Reform der Akademien der Ausgleich zwischen der geschichtlich gewordenen Form ihrer Existenz und diesen modernen Forderungen immer den Kernpunkt ausmachen.

Lebende Antiken

von

Bruno Schröder

Wenn der Laie aus der Kunstausstellung auf die Straße tritt, ist er verwundert, überall Bilder und Motive, Farben und Töne zu sehen, die er unter alltäglichen Umständen nicht ebenso bemerkt hätte. Die eben betrachteten Darstellungen haben ihn sehen gelehrt. Solche Eindrücke wirken auch nach, und es ist kein Schade, wenn einer, mangels eigener Augen, die Natur mit fremden Brillen betrachtet. Ein Museum mit Antiken wird, bei uns wenigstens, nicht lo leicht dieselbe Wirkung haben. Denn die Motive der antiken Kunst sind aus dem Leben der heutigen Kulturwelt verschwunden, so gründlich haben sich Sitte, Tracht und die geistigen Voraussetzungen der bildenden Phantasie verändert. Nur, wenn man auf unseren Sportplätzen Bewegungen und Stellungen der Übenden aufmerksam betrachtet, kann man sich an antike gymnastische Darstellungen erinnert fühlen. Wer aber in die Heimat der Antike, nach Griechenland selber wandert, wird bald mit Freude gewahren, daß er auf Schritt und Tritt Antiken begegnet, denn dort lebt auch unter der modernen Tracht das antike Menschentum weiter. Zumal auf den Inseln hat sich das alte Griechenblut reiner erhalten als auf dem von Albanesen besiedelten Festlande, und da muß es jedem auffallen, wie sehr die Gesichtsbildung und die Art, den Körper zu bewegen und zu halten der Erscheinung des Menschen in der antiken Kunst gleicht. Immer wieder trifft man, zumal bei jugendlichen Personen, dieselbe plastische Bildung des Gesichts mit seiner geraden Nase, dem scharf umrissenen Munde, den schön geschwungenen Brauen und den schwarzen, glänzenden Augen (Abb. 1).

Auch viele Sitten und Gebräuche haben sich aus dem Altertum erhalten, und damit wiederholen sich auch viele Motive, die einst den Künstlern Stoff zur Beobachtung und Nachbildung geboten haben.

Als es mir vor kurzem vergönnt war, Griechenland wiederzusehen, war gerade Osterzeit, und manches Osterlamm wurde seiner Bestimmung, als Festschmaus zu dienen zugeführt. Da sah man auf den Straßen junge Burschen mit den Tieren auf den Schultern, genau, wie es im Altertum oft dargestellt worden ist. Fromme Herdenbesitzer ließen sich so abbilden und stifteten das Bild in ein Heiligtum, um sich und ihre Herde dem Schutz der Gottheit zu empfehlen. Dieser Typus bedeutet unter den vielen Möglichkeiten, Tier und Mensch plastisch zu verbinden, eine der am festesten zusammengeschlossenen Gruppen; er ist daher der archaischen Kunst besonders angemessen. Der Kalbträger von der Akropolis und die hier abgebildete Berliner Statuette gehören mit in die Reihe. Ein Meister aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts, Kalamis, hat noch so den Hermes als Kriophoros, mit dem Widder auf den Schultern dargestellt. Dann verschwindet das Motiv; erst in der frühchristlichen Kunst erscheint es als „Guter Hirt" wieder (Abb. 2).

Aus jüngerer Zeit als dieser altertümlich gebundene Typus, nämlich aus der Blütezeit gymnastischen Lebens und seiner Verherrlichung durch die bildende Kunst, stammen die bildlichen Typen von Jünglingen, die sich die Siegerbinde um das Haupt schlingen. Eins der berühmtesten der Art war der Diadumenos des Polykleitos. Ich bilde hier ein weniger auf Wirkung hin gearbeitetes Stück ab, eine Erzfigur des Berliner Museums, an die ich auf Kreta erinnert wurde (Abb. 3). Dort tragen die Männer ein zusammengerolltes farbiges Tuch um den Kopf gewunden. Wenn sie es umlegen oder, falls es sich gelockert hat, frisch befestigen, so ergibt die gleiche Verrichtung das gleiche Motiv, wie bei den antiken Diadumenoi. Die Arme werden zum Kopf erhoben, die Hände ziehen die Enden an und schlingen den Knoten, und mit einigen Griffen werden die Zipfel untergesteckt. Und dann ist es oft prächtig zu sehen, wie die schwarzen Locken unter und über dem Tuch hervorquellen; so schneidet auch bei dem polykleitischen Sieger die Binde tief in die volle Haarmasse ein.

Unter den Gelehrten wird noch gestritten, welcher Zeit der Dornauszieher, das berühmte Erzbild des kapitolinischen Museums, angehört. Man hat früher allgemein geglaubt, es müsse in der ersten Hälfte des fünf-

Abb. 1

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Albert D r e s d n e r
Akademieen und Akademismus
Der Kunstwanderer
Jg Nr S
Oktober 1924

S
z

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Schlesishche Zeitung
Breslau 18. Oktober 1924

Das Ende der preußischen Kunstakademien
oder
Schöpfer und Schieber.

Von hochgeschätzter, sachverständiger Seite erfahren wir:

Im Lande der „freiesten Verfassung der Welt" vollzieht sich unter den Augen des preußischen Parlamentes die Tragödie eines Standes, der früher hoher staatlicher Ehren wert gehalten wurde, jetzt aber durch Bruch aller seiner Rechte auf die Stufe gedrückt wird, die er einst in den alten Sklavenstaaten eingenommen hatte.

Es handelt sich um die bildenden Künstler Preußens. Ihnen gegenüber wird der Rechtsgrundsatz, daß bei allem, was die Interessen von Personen und Gruppen berührt, diese selbst gehört werden müssen, von den heutigen Autokraten verleugnet. Die Herren glauben dies gefahrlos tun zu können. Der Künstler hat ja im allgemeinen wenig Gemeinsinn und ist in seiner Arbeit vergraben. Auch drückt die Not die meisten so sehr, daß die Kunstdiktatoren jedem eingeweihten und wehrfähigen Künstler seine wirtschaftliche Vernichtung androhen können, falls er etwa Widerstand leistet.

Was die preußische Kunstverwaltung anstrebt, ist die Alleinherrschaft über die Künstlerschaft des Landes, die Ausschaltung des früher ausschlaggebenden Einflusses der bildenden Künstler in allen Fragen staatlicher Kunstpflege, die Beseitigung aller aufrechten Künstler und ihre Ersetzung auf jedem einflußreichen Posten durch Kunsthistoriker oder sonstige unschöpferische Elemente. Kurz gesagt, man sucht dem Schieber die Herrschaft über den Schöpfer zu verschaffen, wobei in diesem Falle unter Schieber ein Mensch verstanden wird, der keine eigenen Werke schafft, vielmehr mit dem Geistesgute der Schöpferischen operiert.

Solches Bestreben hat freilich viele Analogien auf allen Gebieten unseres staatlichen Lebens von heute. Doch deshalb ist es nicht weniger verwerflich.

Die Kunstverwaltung sucht jetzt alle Zweige der Kunstpflege zu knechten. Das ganze Ausstellungswesen trachtet man in die Hand zu bekommen; aus den Instanzen der Gesetzgebung zum Schutze künstlerischer Produktion werden die Künstler verdrängt, aus allen für sie geschaffenen Hilfsaktionen werden sie entfernt, bei staatlichen Ankäufen haben sie nichts zu sagen, und so fort. Wer sich darüber orientieren will, lese das Organ der wirtschaftlichen Organisation der Künstler: „Kunst und Wirtschaft". In jeder Nummer neue Klagen und Beweise. Das Verlangen der preußischen Akademie der Künste, also der gesetzlichen Vertretung der Künstler, nach einer Beteiligung an den Ankaufskommissionen wurde schnöde abgewiesen und ein Mann wie Max Liebermann auf das schwerste gekränkt.

Den unmittelbarsten Einfluß haben die amtlichen Machthaber natürlich auf die Staatsanstalten. Hier wirken sich ihre verheerenden Tendenzen am hemmungslosesten aus.

Das offizielle Mittel, dessen die Herren sich bedienen, heißt: Preußische Kunstschulreform. Der Vater derselben ist Herr Geheimrat Waetzoldt. Dieser Mann hat ein Buch geschrieben „Gedanken über Kunstschulreform". Das dient als Grundlage all derjenigen Maßnahmen, die mit einer Kette unerhörter Skandale und Intrigen zu dem Zustande geführt haben, den man nur als tiefen Verfall, ja als Zerstörung der preußischen Kunstschulen bezeichnen kann; letzteres, weil selbstverständlich der Demoralisierung der Künstler, die man betreibt, der Verfall der Kunst folgt. Fritz Stahl kennzeichnet die Lage richtig, wenn er im Berliner Tageblatt schreibt, daß in einigen Jahren das ganze preußische Kunstunterrichtswesen aufgehört haben wird zu bestehen.

Waetzoldt's Buch ist ganz aus der Stimmung der Revolution von 1918 herausgeschrieben. Der Fachmann findet darin, was Unterrichtsfragen angeht, nicht das geringste Neue oder Gute, hingegen die tollsten Widersprüche und Konfusionen. Kein Wunder, denn Herr Geh.-Rat Waetzoldt ist von Hause aus Literaturhistoriker. Kein Fachmann hat an dem Buche in irgend welcher Weise mitgewirkt. Das einzig Neue darin sind die Organisationspläne. Diese Pläne haben eben das Ziel, die Unabhängigkeit der Meister zu vernichten. Wohlbemerkt wird an diesem Hauptziel festgehalten, während z. B. die Ideen des Buches über die Mitwirkung der Schüler bei der Verwaltung der Akademien heute längst ins schroffste Gegenteil umgebogen worden sind, weil man das Gefühl der Jugend schon fürchtet. Selbst der selige Althoff würde über die Mittel erröten, die jetzt angewendet werden. Ein Berg von Beweisen liegt vor uns, die alle die gleiche schändliche Methode erkennen lassen.

Auf dem Verordnungswege wird dekretiert, daß die Akademieprofessoren künftig keinen Beamtencharakter mehr haben sollen und alle fünf Jahre wechseln. Der einzig

fest Angestellte ist noch der Direktor, der aber lediglich Werkzeug der Zentralinstanz ist. In den Zeitwirren hat die Künstlerschaft das über sich ergehen lassen, ohne von der Tragweite eine Ahnung zu haben. Und dennoch hätte ein geschichtlicher Rückblick schon genügt, um die Bedeutung der Sache zu zeigen.

Als vor 100 Jahren die ersten Schauspieler lebenslänglich angestellt wurden, da pries man in Europa laut diese Kulturtat, die ein Gottsched und ein Gellert als ideale Forderung zur Hebung dieses Standes einst aufgestellt hatten. Diese Tat befreite die Künstler endlich aus dem unwürdigen Prinzipalverhältnis und der demoralisierenden wirtschaftlichen Unsicherheit und reihte sie in die bürgerliche Gesellschaft ein. Heute wagt man im Namen des Fortschrittes bei den Malern den umgekehrten Weg zu beschreiten, obgleich die wenigen Staatsstellen für Künstler das Einzige sind, was der verarmte Staat seinen Künstlern überhaupt noch geben kann.

Als die katastrophalen Auswirkungen der Reform mit ihren moralischen Ungeheuerlichkeiten sich zu zeigen anfingen, hat nun freilich auch der Widerstand begonnen.

Fritz Roeber, der weitblickende und tapfere Direktor der Düsseldorfer Akademie, widersetzte sich in offener Rebellion. Der Landrat v. Schoen, den man bereits zu seinem Nachfolger ernannt hatte, mußte unverrichteter Sache zu seinem früheren Amte zurückkehren. Der Tod des hoch zu achtenden Künstlers überlieferte jedoch die führerlos gewordene Künstlerschaft Düsseldorfs trotz aller Proteste sämtlicher Künstlerinstanzen einem Kunsthistoriker!

Hierbei stützte sich Herr Waetzoldt auf einen angeblichen Wunsch der Düsseldorfer. Dieser wurde von einigen Leuten hergestellt unter bewußter Umgehung all derjenigen Künstler, von denen man Gegnerschaft vermutete. Die freie Künstlerschaft wurde überhaupt nicht gefragt. Was nach dem bisherigen ja nicht verwunderlich war.

Ähnlich geschah es in Frankfurt.

Die Praktiken, mit denen unter Mißachtung aller Versprechungen und Versicherungen der Direktor Kampf in Berlin beseitigt und die alte Hochschule aufgelöst wurde, haben die Entrüstung aller Ehrlichen erregt. Wer die inneren Zustände der Breslauer und der Cassseler Akademie und ihre ständigen Beschwerden und Klagen kennt, wird zugeben, daß auch hier derselbe Geist der Zerstörung waltet.

Die völlig verzweifelten Königsberger Akademie-Professoren haben sich in die Öffentlichkeit geflüchtet mit einem Memorandum, das schwere Anklage erhebt. Wenn auch nur die Hälfte dessen, was die Denkschrift enthält, wahr ist (der Minister konnte bisher keinen einzigen Satz widerlegen) so müßte das eigentlich genügen, um das ganze System zu stürzen. Der Minister behilft sich mit der Behauptung, alle Opposition gegen seine Geheimräte stamme von kunstreaktionären Leuten und habe ausschließlich persönliche Gründe. Er läßt durch seinen Schreiber in der „Vossischen Zeitung" erklären, die Künstler verstünden nichts von Kunsterziehung und es müsse der Kunsthistoriker und der Kunstgewerbler die Zügel in die Hand nehmen. Auf seiner Seite seien tiefere Einsichten und gesunde Ideen. So wird die öffentliche Meinung irregeführt. Bei der ganzen Sache dreht es sich, wie man gesehen hat, gar nicht um Meinung über Kunstunterricht, sondern um Widerstand gegen den Versuch der geistigen Entmündigung und der staatsbürgerlichen Entrechtung des gesamten Künstlerstandes, sowie gegen Regierungsmethoden, deren Moralität angefochten wird.

Es ist eine Dreistigkeit, zu behaupten, daß irgendwelche Künstler sich jemals gegen den gesunden Gedanken einer handwerklichen Basis oder der Vereinigung von Kunst und Handwerk gesträubt hätten, der lange vor der Kunstschulreform von praktischen Künstlern schon verwirklicht war.

Wenn gerade aus den Reihen der Künstler, die aus dem wirklichen Handwerk, nicht von der Kunstgewerbeschule herstammen, die größten Gegner der pädagogischen Bestrebungen des Ministeriums erwachsen sind, so rührt dies daher, daß diese Leute die Sache wirklich kennen und sich nicht von dem konfusen Gestammel der Schreiber umnebeln lassen. Sie wissen, was not tut.

Auf gleicher Linie steht die unverschämte Behauptung, die alten Akademien, die der deutschen Künstlerschaft die beste Durchschnittsbildung auf der Welt verliehen, seien schuld an dem sogenannten Künstlerproletariat, und von jetzt ab, d. h. seit Herrn Waetzoldt, würde die Sache anders werden. Daß man auch Kunstgewerbeproletariat ziehen kann, welches an der Verluderung der heutigen Kunst vielleicht entscheidenden Anteil hat, wird hierbei schamhaft verschwiegen.

Das preußische Parlament hat sich schon öfter mit diesen Dingen beschäftigt. Vor einigen Jahren beschloß es Einführung der Kollegialverfassung an den preußischen Akademien. Herr Waetzoldt erklärte, er denke nicht an die Ausführung dieses Beschlusses und stabilisierte das einst auf ganz anderer Basis entstandene Recht des Direktors in verschärfter Form. Er gab der Berliner Anstalt eine Verfassung, an deren entscheidenden Stellen immer der Satz steht: „Bestimmt der Direktor". In der Berliner Hochschulangelegenheit beschloß der Landtag, es solle keine Räumungsarbeit geschehen, ehe eine Künstlerkommission gefragt worden sei. Am nächsten Tage standen die Möbelwagen vor der Tür. Die Kommission wurde nicht ernannt. Und als der Landtag diese Kommission später doch erzwang, tat Herr Waetzoldt das strikte Gegenteil von dem, was sie empfohlen hatte.

Die Abgeordneten haben sich das alles gefallen lassen. Was wäre wohl früher einem solchen Minister geschehen? Wer sich aber wundert, daß dergleichen heute möglich ist, der vergißt die tiefe Interessenlosigkeit, unter der die Kunst jetzt leidet. Die paar gutwilligen und interessierten Abgeordneten sind durch die Darstellungskunst des Herrn Waetzold schließlich eingefangen worden. Woher sollten sie auch wissen, wie die Dinge wirklich liegen, und wie sollten sie in dem künstlichen Nebel und der künstlich geschaffenen Uneinigkeit sich zurechtfinden, die es den Geheimräten ermöglicht, von „Künstlerstand" zu reden, der nur aus persönlichen Interessen handele.

0042

Sicherungsverfilmungsstelle
Landesarchiv Berlin
Verfilmerin: Cornelia Below
Faktor 14.80

Akademie der Künste
Preuß. Akademie der Künste
Bd. Nr.: I/

435

Es ist ja ganz gefahrlos für diese Leute, so zu tun, denn im Parlament ist kein Künstler, der imstande wäre, die Wahrheit zu verteidigen. So kam der Umfall und der wohlgemeinte Rat, die Künstler möchten sich beruhigen.

Nun, es sieht nicht aus, als ob diese Wirkung eintreten werde. Im Gegenteil wird die Katastrophe der Moral hoffentlich ein endgültiges Erwachen der Künstler zur Folge haben.

Wenn man auch begreift, daß das rein Fachliche, was hier von Herrn Waetzoldt als Hauptsache vorgeschoben ist, von den Abgeordneten, deren guter Wille unzweifelhaft ist, nicht übersehen werden konnte, so hätte man doch eine Empfindung für die moralische Seite der Angelegenheit von dem hohen Hause erwarten können.

Es muß darum noch einmal an die höchste gesetzliche Instanz des Landes in voller Deutlichkeit die Frage gestellt werden, ob sie das Ziel und die Methoden des Herrn Waetzoldt billigt und somit die absolute Entmündigung der preußischen Künstlerschaft wirklich wünscht. Der Landtag muß Gutachten der Akademie der Künste, unbeeinflußte Äußerungen der Akademielehrer und der Künstlerorganisationen über diese Frage einfordern. Es muß verlangt werden, daß bei allen Akten staatlicher Kunstpflege die Organe der Künstlerschaft als die allein Sachverständigen mitbestimmend wirken.

Es ist bezeichnend für unseren angeblich demokratischen Staat, der allen anderen Berufsgruppen die Regelung ihrer eigenen Angelegenheiten überlassen hat, daß eine solche Forderung auf Widerstand stößt und überhaupt gestellt werden muß.

Undenkbar erscheint es uns, daß die Volksvertretung bei Kenntnis der Wahrheit sich für einen Kurs entscheiden könnte, dessen verhängnisvolle und zerstörende Folgen sich bereits so drastisch gezeigt haben, wie hier geschehen ist.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Schlesische Zeitung
Breslau 19. Oktober 1924

Vom Tage.

o-s. **Der Waetzoldt der unbegrenzten Möglichkeiten**, den die Schlesische Zeitung gestern in ihrem Artikel „Das Ende der preußischen Kunstakademien" porträtiert hat, ist in der Karawane unserer Machthaber eins der merkwürdigeren Exemplare: Schädling, doch anscheinend nicht bewußt des Schadens, den er stiftet; guten Glaubens, aber im Irrtum, weil er alles besser wissen will und doch nicht weiß. Er ist nämlich Kunstschriftsteller gewesen und Geheimrat im Kultusministerium geworden. Kein Volk der Welt hat eine so närrische Kunstschriftstellerei wie wir in Deutschland, weil unsere Schaffenden leider zu selten das Wort ergreifen; das Feld bleibt spintisierenden Asthetenüberlassen, wird von Unkraut überwuchert und mit solchem sogar angebaut von Händlern, die den Samen dieser Flora bei Museumsdirektoren und anderen Snobs als Kostbarkeit absetzen; cf. Bruno Cassirer. Aber auch kein Kultusministerium der Welt schwört in Kunstsachen auf Produkte der Landesliteratur, selbst wenn diese in etwas besserem als Unkraut, etwa in Kohl und feinerem Gemüse bestehen. Nur das preußische pflegt solche Spezialität. Biologisch läßt sich das erklären. Wird der Kunstschriftsteller neudeutschen Schlages Geheimrat und ist er Sohn und Enkel von Geheimräten des Kultusministeriums, so liegt der Kurs der amtlichen Kunstpolitik schon vorgezeichnet. Er ist infolge der Novembertage 1918 durchgedrungen. Wohin er führt, zeigt der Zustand unserer Akademien, zeigt auch jede Ausstellung. Die Moderne hat mit ihren Erzeugnissen künstlerisch und nachgerade auch geschäftlich bankrott gemacht, desgleichen mit ihrer Kunsterziehung und Verwaltung. Wir zweifeln nicht, daß ihre Gönner das Beste gewollt haben; nur war das, was sie taten, das Falsche. Sie waren in ihrer Rolle zu einer Zeit, wo soviel fehlgegriffen worden ist wie seit 1918. Ein besonderer Vorwurf trifft sie nicht. Irren ist menschlich, und Dalles verstehn heißt Dalles verzeihn. Die Milde, die dem Menschenfreund wohl ansteht, wird Herrn Waetzoldt, wenn nicht Achtung, so doch Mitgefühl zollen, denn er ist das Opfer einer Überzeugung, die, selbst übel angebracht, den Mann von Charakter bezeichnet. Indessen waltet über solchen Männern ein Verhängnis, wenn sie sich sagen: Recht oder Unrecht, die Überzeugung über alles! Sophokles hat dergleichen Charaktere als Träger des antiken Fatums dargestellt, allerdings sie im Rahmen des formellen Rechts gehalten und nur durch Überspannung dessen, was sie für Recht hielten, sündigen lassen. Ob Herr Waetzoldt sich noch innerhalb dieser Grenze bewegt, möchten wir dem Urteil der Leser anheimstellen, indem wir ihnen einige im Memorandum der Königsberger Akademieprofessoren verzeichnete Tatsachen unterbreiten:

> Das Ministerium oktroyierte dem Kollegium anstatt zwei beantragter Berufungen den Maler Arthur Degener auf, der der ahnungslosen Schülerschaft als ihre „Forderung" untergeschoben, den meisten amtierenden Lehrern aber als Schüler noch in unliebsamer Erinnerung war. Professor Degener führte nachts drei seiner Schüler in die Klassen zweier Kollegen, die sich kunstpolitisch nicht mehr auf seine Seite stellen konnten, und ließ die Schüler an den Wänden und auf vorhandenen Arbeiten höchst anstößige Pornographien ausführen, die seine Kollegen schwer beleidigten und vom Strafrichter geahndet wurden. Professor Degener bombardierte nachts zusammen mit zwei Leuten seines Schlages das Wohnhäuschen eines Kollegen mit schweren Steinen. Polizeibeamte arretierten die nächtlichen Ruhestörer und hielten sie bis zum Morgen auf der Wache fest. Alle diese Dinge sind den vorgesetzten Dienststellen aus amtlichen Berichten bekannt; es erfolgte nichts und noch heute (d. h. am Datum der Denkschrift) waltet Professor Degener seines Amtes.

Von Leuten, die, wie es seit dem Kriege nur zu oft der Fall ist, einen geistigen Defekt davongetragen und denselben bescheinigt erhalten haben, hört man nicht selten äußern: „Mir kann nichts passieren, ich habe meinen Jagdschein". Daß das Kultusministerium den Vertretern der Moderne die gleiche Schonung zubilligt, wirft ein sonderbares Licht auf seine eigene Richtung. Schon Herrn Waetzoldts Antwort auf die Beschwerde, die das Lehrerkollegium einer anderen Kunstakademie über seinen Direktor führte, war bedenklich. Er gab zu verstehen, daß es im Oberstübchen des Beklagten nicht ganz richtig sei, nur sehe er kein Mittel, ihn zu entfernen. Das Verhängnis waltet fort und fort; es geht von der Spitze der Verwaltung aus. Wie die Alten sagten: Wen Gott verderben will, den umnachtet er geistig. Wo spintisierendes Asthetentum sich mit ministerieller Bürokratie vereint und in ihr verkrustet, lassen diese himmlischen Mächte den Armen schuldig werden. Soviel Tragik aber in dem Schicksal des Degernten liegt und soviel Mitgefühl er verdienen mag, läßt sich andererseits doch nicht verstehen, wie sein Vorgesetzter, Herr Boelitz, der Bescheid wissen muß, sich mit der Behauptung ausredet, die Opposition gegen seine Geheimräte komme von kunstreaktionären Leuten und habe nur persönliche Gründe. Wir hegen zu ihm das Vertrauen, daß in seinen Augen die Eigenschaft eines Kultusministers keinen Jagdschein gibt, vielmehr Verantwortung auferlegt. Unverständlich bleibt bei alledem noch, daß die Deutsche Volkspartei, die den Minister gestellt hat, ihn noch nicht aufmerksam gemacht zu haben scheint, wie schwer er sie sowohl als das Gemeinwohl schädigt. Diese Partei, die als Vertreterin vornehmer Geistesschichten Achtung gebietet und namentlich in Hochschulkreisen ihre Anhänger hat, müßte bei der Weite ihres Gesichtskreises begreifen, daß nur ein freier Aufschwung der Kunst, an welchem der beste Teil der Jugend teilnimmt, jetzt von Reaktion zu leiden hat, und daß diese Reaktion vom Kultusministerium ausgeht, das mit den unbegrenzten Möglichkeiten der neuzeitigen Amtlichkeit die Herrschaft einer schon zusammengebrochenen Kunstrichtung aufrecht zu erhalten trachtet. Wir wissen uns mit manchem bedeutenden Manne der Deutschen Volkspartei einig in dem Wunsche, daß sie als Trägerin einer kulturellen Verantwortlichkeit aus der bevorstehenden Entscheidung des Kunststreits nicht etwa einen Tintenklex davontrage, den ihr kein Spindler aus der Weste herausmachen könnte.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Schlesische Zeitung
Breslau 24. Oktober 1924

Das Ende der preußischen Kunstakademien.

Es ist anerkennenswert und mit Genugtuung zu begrüßen, daß das preußische Kultusministerium das Wort ergreift zu den Betrachtungen, die in der Schlesischen Zeitung den Titel „Das Ende der preußischen Kunstakademien" nebst dem Untertitel „Schöpfer und Schieber" führten. Amtliches Schweigen bei unbegrenztem Gebrauch der im Freistaat willkürlicher als ehemals waltenden Machtmittel hat bisher den Austrag der in Fragen der bildenden Künste und Kunsterziehung entstandenen Meinungsverschiedenheit verhindert. Die Diskussion ist nun eröffnet. Sie kann an Gründlichkeit nur gewinnen, wenn der Kultusminister und seine Räte sich fernerhin fleißig an ihr beteiligen und schließlich auch auf den Kern der Sache eingehen, den sie in ihrer ersten, nachstehend wörtlich wiedergegebenen Auslassung noch umgehen:

1. Die Durchführung der Kunstschulreform in Preußen stützt sich im wesentlichen auf den eingehenden Bericht der Akademie der Künste an den Minister vom 11. Februar 1921, in dem der Präsident Max Liebermann unter anderem das folgende ausführt: „Die Reform, deren Durchführung wir befürworten, ist in den Grundzügen dieselbe, die in der jüngst erschienenen Denkschrift vom hochwohlgeborenen Referenten Geheimen Regierungsrat Professor Dr. Waetzold „Gedanken zur Kunstschulreform" und in der schon im Herbst 1917 erschienenen Denkschrift unseres Mitgliedes Professor Bruno Paul „Erziehung der Künstler an staatlichen Schulen" gefordert wird. Die Darlegungen dieser beiden Denkschriften bilden meines Erachtens eine vorzügliche Grundlage für die anzustrebende Reform. Die falsche Erziehung — namentlich auf den Kunstakademien — führt zum ziellosen Schaffen von Werken der Malerei und Plastik, bei denen die Künstler nur an die Ausstellungen und Museen denken. So ist für die Gesamtheit der jungen Künstler, für die Maler, Bildhauer, Graphiker und Architekten eine gemeinsame Vorbildung schon in der Unterstufe zu fordern, da sie für den Zusammenhang und die Wechselwirkung der verschiedenen Künste unter einander von großer Bedeutung ist. Es dürfte auch bekannt sein, daß sich Max Liebermann in der Presse am 5. März 1924 zu der Erklärung veranlaßt sah, daß er sich mit den Entschließungen der Regierung (Vereinigung der Berliner Kunstschulen) in voller Übereinstimmung befinde, was ihm leider in seinem langen Leben selten passiert sei.

2. Der frühere Akademiedirektor in Düsseldorf, Professor Roeber, war, wie auch weiteren Kreisen bekannt ist, Zeit seines Lebens einer der erprobtesten Berater der preußischen Kunstverwaltung. Mit ihm ist bis zu seinem Tode in vollster Harmonie zusammengearbeitet worden. Daß er — weit entfernt von offener oder geheimer „Rebellion" — mit den Ansichten der Kunstverwaltung übereinstimmte, geht nicht nur aus der unter Roeber erfolgten Angliederung der ehemaligen Düsseldorfer Kunstgewerbeschule an die Akademie hervor, sondern auch aus seinen Plänen für die bauliche Umgestaltung der Akademie. Über die Berliner Verhältnisse urteilt er in seinem letzten an den Referenten gerichteten Schreiben vom 12. April 1924: „Ich bin jetzt wirklich gespannt, wie die Verhältnisse auf dem Kunstgebiete in Berlin sich regeln werden. Überall in der Welt kann man auf eine vernünftige Entwicklung und Behandlung wichtiger Fragen rechnen, nur meiner Erfahrung nach nicht bei Künstlern. Sie folgen in der Masse heute dem, morgen dem anderen, und es kommt nur auf die Geschicklichkeit dessen an, der sie vor den Wagen spannen will, um die Masse zu entflammen. Das genügt ja, wenn es auch Strohfeuer ist, für den Augenblick. Es ist ein Jammer und Elend, wieviel Aufwand unnütz vertan wird und wie fern wir noch einer Kunstabteilung sind, die die Baukunst, die sogenannte hohe Kunst und das Kunstgewerbe umfaßt. So stößt jeder, dem die Entwickelung nur gesichert erscheint, in gemeinsamer, sich ergänzender Arbeit aller künstlerischen Kräfte, überall auf Brandmauern, auf Vorurteile, auf Ressortegoismus und Streit um die Vorherrschaft. Auch die Götter würden hier vergebens kämpfen."

3) Für die Kenntnislosigkeit des Artikelschreibers ist ferner die Behauptung bezeichnend, der Landrat von Schön (gemeint ist Landrat Dr. Schöne), den man bereits zu Roebers Nachfolger ernannt hätte, habe unverrichteter Sache zu seinem Amt zurückkehren müssen. Landrat Dr. Schöne ist niemals zum Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie ernannt worden. Eine von Roeber und dem Lehrerkollegium gewünschte Berufung auf diesen Posten mußte er leider ablehnen, weil er zu den aus dem besetzten Gebiete ausgewiesenen Deutschen gehörte, die von der Rückkehrerlaubnis ausgeschlossen sind. Er konnte daher auch nicht in seine frühere Stellung (er war Landrat in Essen) zurückkehren, sondern hat ein neues Amt in Pommern übernommen.

4) Wenn der Artikel auf die Tatsache anspielt, daß auf Wunsch der Lehrerschaft der Kunstgewerbeschule Frankfurt am Main an die Spitze dieser Anstalt der Mannheimer Galeriedirektor Dr. Wichert berufen worden ist, so berührt diese Angelegenheit die Kunstverwaltung nicht, da die Frankfurter Anstalt nicht ihr, sondern dem preußischen Handelsminister untersteht.

5) Gerade die preußische Kunstverwaltung hat das in ihren Kräften Stehende getan, um der Künstlerschaft einen Sitz im Vorläufigen Reichswirtschaftsrate zu erhalten. Es ist nicht ihre Schuld, wenn die Bemühungen leider ohne Erfolg geblieben sind.

6) Es muß schließlich mit aller Deutlichkeit darauf hingewiesen werden, daß es anscheinend Leute gibt, die ein Interesse daran haben, auf dem Gebiete des Kunstschulwesens es nicht zur Ruhe kommen zu lassen. Während die Berliner Kunstlehranstalten zur Arbeit zurückgekehrt sind und sich in die neue Form einleben, wird von unverantwortlichen Stellen der Versuch gemacht, den Kunststreit zu verewigen.

7) Dem Verfasser des Artikels ist anscheinend nicht bekannt, daß der Kunstausschuß des Preußischen Landtages in seiner Sitzung vom 15. September d. J. die Zusammenlegung der beiden Berliner Anstalten nochmals eingehend behandelt und seine Zustimmung erklärt hat."

Es ist anzunehmen, daß die Antwort von fachmännisch künstlerischer Seite nicht ausbleiben wird, zu wünschen und zu hoffen jedenfalls, daß Irrtum aufgeklärt und der Kern der Sache herausgeschält wird. Viel gewonnen wäre schon, wenn das Kultusministerium zu der Einsicht käme, daß der Grund des Widerspruches, auf den es stößt, ein anderer ist als der, den es — gewiß doch guten Glaubens — topographisch zu bestimmen sucht, indem es schreibt: „Es muß schließlich mit aller Deutlichkeit darauf hingewiesen werden, daß es anscheinend Leute gibt, die ein Interesse daran haben, auf dem Gebiete des Kunstschulwesens es nicht zur Ruhe kommen zu lassen." Das zweifelhafte Deutsch dieses Satzes verrät schon, daß er entweder nicht klar gedacht ist, oder das Gedachte nicht „mit aller Deutlichkeit" ausspricht. Setzen wir den Tüpfel aufs I. Im Sinne des Herrn Boelitz, der sich darüber schon unzweideutig ausgesprochen hat, kann er nur bedeuten, daß es Leute gebe, die einen persönlichen Vorteil darin suchen, gegen den Minister und seine Räte aufzubegehren. Ob es dergleichen Leute gibt, steht dahin; uns sind keine bekannt. Reicht aber der amtliche Gesichtskreis nicht weiter als bis zu der Frage des persönlichen Profits, so ist das ein trauriges Zeichen der Zeit, kein Zeichen von reinem Gewissen. Wir sind überzeugt, daß der Minister, wenn er schärfer zusieht, sich das selber sagen wird, wie wir, die nicht auf dem Wolkenthron der Regierung sitzen, viel mehr im bürgerlichen Leben stehen, täglich die Erfahrung machen, daß es Leute gibt, die ohne Eigennutz „ein Interesse haben", sich die Dinge anders zu wünschen, als sie zurzeit in unserem Freistaate laufen. Leider gibt es nur zu wenige, die sich der Unbequemlichkeit unterziehen, es öffentlich auszusprechen. Eine Lust ist es keineswegs, in das Wespennest der amtlichen Machthaber zu greifen. Wer aber, wie wir, den Verfall einer vormals blühenden Kunstakademie vor Augen hat, fühlt sich dazu verpflichtet. Wir glauben, daß es auch anderwärts noch Leute gibt, die aus gleichem Beweggrunde vorgehen, und daß der Minister sich einer gemeinschädlichen Täuschung hingibt, wenn er minderwertige Motive annimmt.

Das amtliche Schriftstück führt Atteste von Künstlern an, die für die Pläne des Kultusministeriums sprachen. Diese Künstler waren, wie manche erfahrene Kunstfreunde, der richtigen Ansicht, daß unsere Akademien einer Reform bedurften, und hofften auf Besserung. Stets haben wir auch angenommen, daß der Minister und seine Räte in gutem Glauben und in bester Absicht handeln. Daß sie aber auf falschem Wege sind, zeigt der Zustand, in den sie unsere Kunstakademien versetzt haben, zeigt allgemein schon der Zusammenbruch der von ihnen gezüchteten Kunstrichtung, der sogenannten Moderne. Der wohlmeinende Laie gesellt sich daher zum schaffenden Künstler, um dem Minister zuzurufen:

„Herr Landvogt, weiter werdet Ihr's nicht treiben.
Die Binde fällt von meinen Augen. — Schaudernd
Seh' ich an einen Abgrund mich geführt."

e-s.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Deutsche Allgemeine Zeitung
Berlin 4. März 1925

n. Kluge, W. 62, Kleiststraße 17 Za. Akad. d. K.

Sonderdruck aus der „Deutschen Allgemeinen Zeitung" Jahrg. 64 Nr. 106 vom 4. März 1925.

Mit ergebenem Gruß

Die Organisation der Kunstschule.

Eine Entgegnung.

Von **Kurt Kluge,**
Professor an der Kunsthochschule in Berlin.

Herr Dozent E. Fader schreibt in der „D.A.Z." vom 11. Februar 1925 unter dem Titel „Wie muß eine Kunstschule organisiert sein", daß alle bisherigen Reorganisationsversuche das Wesen der Sache nicht erfaßten. Die Zusammenlegung von Kunstschulen sei eine Aeußerlichkeit, die bestenfalls dem Staat Ersparnis an Verwaltungskosten einbringe, solange trotz aller örtlichen Vereinigung jeder Lehrer in der „alten separatistischen Weise" weiterlehrt. Was vonnöten wäre, sei eine tiefgehende Erneuerung im Geist.

Das heißt nun in der Tat ein Problem im ganz großen Stil anfassen. Wie löst Herr Dozent Fader seine Aufgabe? „Es ist der Weg zu suchen, der alle zusammenführt, so daß der gesamte Lehrkörper mit seinen Schülern sich einer einzigen Bildungsidee verpflichtet fühlt. Die Kunstschule der Zukunft muß die Lehrgebiete für alle Arten künstlerischer Aeußerung in sich vereinigen, für Städtebau und Architektur, Malerei und Bildhauerei und für jede Art von Kunstgewerbe. Dann aber muß das geistige Band, das alle Lehrer und Schüler zusammenbringt und verbindet, jeweils ein und dieselbe künstlerische Aufgabe sein, an deren Lösung alle Angehörigen der Anstalt gemeinsam mitwirken."

Herr Fader zeigt dann im einzelnen, wie ein praktisches Beispiel, ein Kirchenbau, zu behandeln wäre. Ich setze voraus, daß er schon einmal ein kompliziertes Bauwerk aufgeführt, viele künstlerische Kräfte verschiedener Gattungen in seinem Plan zu einer Einheit verbunden hat, also über praktische Erfahrungen in derartiger Organisationsarbeit verfügt.

Aber auch diese Grundbedingung als gegeben vorausgesetzt, fehlt dem Vorschlag, dieses Unternehmen der vereinigten Arbeit nicht nur in einer Kunstschule einzuführen, sondern das gesamte Kunstschulwesen zu einem solchen Arbeitsapparat im Prinzip und im ganzen umzugestalten, eine Kleinigkeit, nämlich die allererste Grundlage: das Lehrerkollegium, das nicht mehr „separatistisch weiterlehrt", sondern in der gleichen Richtung lehrt und schafft.

Ich halte mich jetzt nicht bei der Absurdität des Gedankens eines prinzipiell „einheitlichen Schaffens" in einer Hochschule in allen ihren Zweigen auf. Die Universität wäre ihren Namen nicht wert, wenn auch nur in einer Fakultät, in einem Fache nur, die „separatistische" Lehrweise aufhörte. Wenn der Begriff Hochschule überhaupt einen Sinn hat, so bedeutet künstlerische Hochschularbeit, den Schülern Material zu geben, das Aufbauen aber ihnen zu überlassen.

Ich habe den Verdacht, daß die Kunstschulreform nur deshalb so viel unsinnige Rederei ermöglicht, weil aus diesem Problem, sobald es mit einer gewissen Allgemeinheit behandelt wird, Fäden ohne Ende zu ziehen sind wie aus einem Sirupfaß.

Sobald eine Frage aber praktisch geprüft wird, sieht man die bunte leere Worthülse vor sich. Wo soll man das Riesenkollegium von „einheitlich" schaffenden wertvollen Künstlern hernehmen? Man könnte versuchen, die Einheitlichkeit vielleicht Versprechenden in den Ateliers und auf Ausstellungen zusammenzusuchen. Wenn Herr Fader drei solcher Leute unter seinem Hut hat, muß er sie wieder freilassen, weil sie nichts taugen, da sie „einheitlich wirken".

Oder man könnte ein vorhandenes Kollegium sich experimentell vorbinden und einen im Absolutismus befangenen Mann, dessen Gedanken sich nur in einem ganz bestimmten Kreislauf zu drehen vermögen, darüber setzen. Diesen Mann müßte man mit allen Mitteln der äußeren Zwangsgewalt ausgestattet denken. Er würde bei gleichzeitiger Zersetzung der Idee der hohen Schule und statt auf ein eigenes großes Lebenswerk, auf eine „künstlerische Organisationsidee" sich stützend, die „alte separatistische Lehrweise" allerdings zerstören, aber am Ende seines Tages um sich eine Schar von Knechten sehen, die er selbst, wenn er ein ganzer Kerl ist, verachten muß. Und mit solchen Leuten wird auch er nicht reorganisieren oder „eine Harmonie schaffen".

Zum dritten aber könnte einer kommen, ein Mann mit einem großen und reinen Herzen und in der Faust ein Werk, so stark und blutwarm, daß er der Führer ist, ob er will oder nicht will: vor dem die Könner aufstehen und die Schlucker; vor dem die Geschickten ihre Leimruten in ihre Lobpreisungen einwickeln und die Mäcker das Maul halten. Dieser Mann, den keine Clique gemacht hat, weil er da ist als ein Wort Gottes, ist wie ein Stein, ins ruhende Wasser geworfen: ein Punkt, ein kleiner Kreis, ein eilender Wellenring und schließlich eine Bewegung und wechselnder Sonnenspiegel im ganzen Gewässer.

Es gab solche Große Kurfürsten der Kunst, die in den dreißigjährigen Bettel hineintraten und Gehorsam ungefordert fanden, weil sie nicht „Reform" machen wollten, sondern weil ihr herrliches Dasein die Reform war. Da kam nach Berlin der Elfenbeinschnitzer Schlüter, der später das Schloß baute und die ehernen Bilder machte: der hat geführt — aber von Gottes Gnaden.

Jedoch kann ein solcher Mann nicht auf dem Verordnungswege hergestellt werden. Er ist oder er ist nicht.

Der Verfasser sagt, daß viel geflickt wird und geklebt und daß eine große Sache im Geist und in der Wahrheit gemacht werden müsse. Aber der Geist ist nicht Programm, sondern Sendung. Geprüft vor Gott und den Menschen wird nicht beschriebenes Papier oder verliehenes Amt, sondern geschaffenes Werk.

*

Wie die Kunsthochschule in Berlin, jetzt die Abteilung für freie Kunst genannt im Verbande der Staatsschulen die Reform praktisch durchgeführt hat, die Herr Dozent Fader als Lat-werge für alle künstlerischen Schulmeistergebrechen empfiehlt, sei hier kurz skizziert und dazu gesagt, daß die Hochschule nunmehr ernstlich vor den Gebildeten dieses Landes Beschwerde führt: es ist eine maßlose Ungerechtigkeit, immer wieder Vorschläge in die Oeffentlichkeit zu werfen, die nun endlich von den Kunstschulen beherzigt werden müßten, obgleich die Kunstschule diese Ideen längst und im denkbar größten Maßstab durchgeführt hat. Die Hochschule fordert, daß man wenigstens ihren Organismus vorher kennt, ehe man in die Köpfe der Leute den Glauben setzt, jetzt, jetzt habe man das Heilserum gefunden für den ausätzigen akademischen Halbleichnam.

Ziel der Arbeit nach Herrn Fader: gemeinsame Arbeit der Schulglieder in enger Beziehung.

Methode: die Mutter der Kunst, die Architektur, faßt alle Kräfte in einem einheitlichen Arbeitsplan und in einer großen Zentralaufgabe zusammen.

Antwort der Hochschule (Abt. für freie Kunst der Ver. Staatsschulen) Berlin: Professor Eugen Schmohl baut das Vorstadtwerk mit dem 72 Meter hohen Turmhaus, eine der seltenen ganz großen Aufgaben, in Tegel. Er arbeitet zunächst innerhalb seines eigenen Lehrateliers mit seinen Schülern, den Architekten und den in die Gesetze der Architektur einzuführenden Bildhauern. Dann setzt sich Eugen Schmohl mit den Bildhauern und Malern, Lehrern und Schülern in Verbindung. Die Probleme werden eingehend an Hand von Plänen und Modellen erläutert. Endlich werden die praktischen Aufgaben von der Portalarchitektur des Bürohauses bis zum Kachelofen in der Kirche, vom Denkmal für die Gefallenen bis zum Wandbild in der Kirche verteilt. In engster vielmonatiger Zusammenarbeit aller Schulglieder vom Meisterateliervorsteher und den Bildhauerklassen Wilhelm Gerstels und Fritz Klimschs, den Malern Ferdinand Spiegels bis in die Steinwerkstatt. Besprechungen, Besichtigungen, Korrekturen und Kritiken erhalten den Zusammenhang bis zur Schlußsteinlegung. Die Schüler arbeiten nicht nur im Atelier, sondern meißeln z. B. auch auf dem Gerüst in Tegel ihre Figur in den schon versetzten Steinblock. Sie sind nicht durch äußeren Schulzwang oder die berühmte „Schulordnung", die aber gerade nicht ein Instrument der Hochschule, sondern anderer Schulgattungen ist, gezwungen, vollständig in die große Aufgabe sich einzugliedern und „bezugnehmend zu denken": was alle verbindet in schaffender Freiheit, ist nichts als das gemeinsame Werk.

Die fluchbeladene Akademie, die Künstlerproletariat von hilflosen Trotteln züchten läßt, hat längst praktisch mit unendlicher Mühe in lebendigster Arbeit durchgeführt, was der Verfasser als nun endlich ins Werk zu setzen der Welt ans Herz legt.

Meines Wissens ist eine derartige Zusammenfassung des Lehrkomplexes in solchem großen und prinzipiellen Ausmaß allerdings noch in keiner anderen Kunstschule, auch in der reformiertesten führenden Reformschule nicht, vorgenommen worden. Man kann aber nicht tun, als ob die Idee noch immer nur ein Postulat der Reformer sei.

Freilich war die Arbeitslast für alle Beteiligten äußerst groß, und es blieb keine Zeit, auf dem höchsten Turm Berlins die größte Glocke zu suchen und unser Schaffen dort zu verkünden. Da man aber jetzt die Idee dieser unserer sauren Arbeit als nicht verwirklicht reklamiert, sehen wir ein, daß es die Bildungsschicht des lieben deutschen Volkes um uns wahrhaft verdient hat, daß wir unsere Taten, Meinungen und Erfahrungen, deren Bedeutung sehr wesentlich ist, da sie nicht aus Tintenfässern gestiegen sind, planmäßig veröffentlichen müssen.

Im Ernste gesagt: wer dieser Tage die erschreckend gedankenarme Rede des über den Verfall der Kunsterziehung trostlosen Geheimrats Riemerschmid angehört hat, der empfand, wie es höchste Zeit geworden ist, daß unsere Schüler einmal selber hören und sahen, daß ein Mann, der von der tatsächlichen Reformarbeit der Hochschule augenscheinlich nicht das geringste weiß, seine Ideen wie ein Spirituspräparat in unseren lebendigen Garten setzte. Der Zeitpunkt ist nun gekommen, da einer gründlichen Untersuchung des ganzen Fragenkomplexes nicht mehr auszuweichen ist. Ein Dezennium Experiment, Kampf, Erfolg, Mißerfolg folgte auf ein Menschenalter voll Idee, Entwurf, Programm und Projekt. Wir sehen jetzt vor uns eine reichste Fülle von gesicherten Ergebnissen und realen Erfahrungen als den Ertrag der Kunstschulreform.

Die Reform von gestern, die um die Jahrhundertwende polemisierte und gegen die alte Akademie vordrang und um 1918 ihre endgültige Realisierung herbeiführte oder entscheidend vorbereitete, ist nicht mehr neue Idee oder Idee überhaupt, sondern Wirklichkeit, Tatsache. Sie hat sich durchgesetzt.

Eine neue Zeit ist nun angebrochen, und der Schatten Ulrich Huttens gleitet über die Plakate. Eine neue Jugend keimt herauf, die zur alten Reform nicht anders steht wie die alte Reform, als sie noch junge Sprunggelenke hatte, zur alten Gipsakademie.

Die wilden Kämpfe beginnen Klarheit zu geben, und wir wissen heute, daß nicht mehr die Reform gegen die Akademie zu kämpfen braucht: sie hat den Gips und die Kulisse längst besiegt, und die Verkalkung der 70er und 80er Jahre hat mit dem Schlaganfall von 1918 und seinen Folgen friedlich geendet.

Der heutige Kampf ist ein ganz anderer: die neue Jugend stemmt sich nicht mehr gegen die alte Akademie, von der sie ja praktisch gar nichts mehr weiß, sondern gegen die inzwischen gealterte Reform. Es ist ein bitterböser Irrtum, wenn man glaubt, es gäbe noch irgendwo Akademien, an denen man Gips zeichne und mit ausschließlicher Aktarbeit Künstlerproletariat züchte. Ich gab oben einen kleinen Ausschnitt aus unserer wahren Tagesarbeit. Die Abteilung für freie Kunst (ehemalige Hochschule), die unter der Leitung Wilhelm Gerstels steht und in der sich eine Persönlichkeit vom Range Karl Hofers auswirkt, hat keine vernagelten Türen: wir dürfen die Kritiker der Hochschule ergebenst ersuchen, daß sie die vertrottelte Akademie aufsuchen und Gips und Künstlerproletariat und all den Ichthyosaurosjammer, der in unsere fortgeschrittene Zeit als entsetzliches akademisches Petrefakt wild hineinragt, ohne falsche Verwendung der Lichtbildkunst in offenem ehrlichen Kampfe niederringen.

Ja, mit den Jahren altert jegliches Ding auf Erden: auch Reformen werden nach einem Menschenalter alt. Es ist ein großes Glück, daß wir heute nicht mehr um Probleme und Projekte zu streiten brauchen sondern daß wir ein ordentliches Positivum vor uns sehen: wir haben vor uns einen festen Block von Resultaten der inzwischen geleisteten Arbeit der Reform. Schneiden wir ihn an. Nicht hier — aber wie ich's meine, sei skizziert: der Begriff „Handwerk" beispielsweise ist eine der Angeln, um die sich die Reformtür lange gedreht hat. Heute gibt diese Angel Töne von sich, die nicht lieblich sind. Es hat sich gezeigt, daß sogar „Handwerk" selbst kein Fixum ist, sondern eben so wie alle anderen Grundbegriffe dieser Wendezeit in tiefste Krisen verstrickt ist.*)

*) Vergl. meinen Artikel über „Erzplastik" in „Kunst und Künstler" (Bruno Cassirer), Jahrgang 1924 Heft 5.

Als die alte Reform die alte Akademie
griff, stieß sie nicht nur auf sachlichen Widerst
sondern auch auf Eigensinn und Gefahr. S
sie überwand. Die neue Hochschuljugend me
sich zum Wort: frischer Wind pfeift um
Mützen und zur Frage steht, ob ein erstar
altes Reformdogma, das keine Beziehungen m
zum wirklichen Leben hat, mit schulmeisterlic
subalterner Pedanterie die positiv geleistete, w
volle Arbeit einer jungen hohen Schule (Gr
architektur, Bauplastik, Raummalerei, D
malswiederherstellung) vor den Augen der
bildeten Welt zu vernichten vermag.

Der Riemerschmidsche Vortrag hat nun
klärt, daß wir furchtbar geirrt haben: es geht
gar nicht um „Handwerk". Es geht um
geistige Freiheit der freien Ku
schlechthin. Das sollen die Deutschen wi
und sich einprägen, und wer eine literari
Verantwortung auf sich trägt in diesem La
der soll es dreimal bis zu Ende denken, und
hohen Schulen, die die geistige Freiheit repräs
tieren, sollen dieses Blatt nicht weglegen
sagen, daß die Künstler in etwelchen „inner
Kämpfen stecken. Nein: der goldene, in
Meinungen schwebend erhaltende Ring um
kulturell Schaffenden ist bereits aufgesagt wor
der künstlerisch Schaffende soll mit Hilfe ei
teils sentimentalen, teils materialistischen
schichtsklitterung herausgenommen werden,
die Kunst, „wieder" gestaltendes „Handwe
„geworden", kann nun ebensowohl wissensch
liches Objekt ohne irritierendes cogito ergo s
als auch finanztechnisch wertbarer, industri
gewerblicher Wirtschaftskörper sein, der endlich
festen Schienen in einer der Konjunktur jew
angepaßten Geschwindigkeit gehorsam läuft.

O, ein Satz von Schopenhauer, eine Zeichn
von Slevogt, ein Präludium von Bach!

Was ist Handwerk? Handwerk 12. Jo
hundert? Handwerk 18. Jahrhundert? D
Handwerk 20. Jahrhundert? Oder ist jem
hier, der „Handwerk" aus den epochalen Gegeb
heiten herausklaubt und als Fixstern über
Wogen der Geschichte bis zu Gottes Füßen hino
setzt? Dem will ich dieses sagen:

Wenn Herr Geheimrat Riemerschmid
blaue Schürze umhätte und den ganzen
hobelte, sägte und leimte und mit sägemehl
Hand den Schweiß von der Stirne wisch
ersänne und erzeichnete, dann wäre er in hund
Jahren vielleicht ein Ebenist André Char
Boulle. — Aber sicher nicht wäre er heute
Geheimer Rat, wenn er seine Möbel nach sei
Zeichnungen nicht in den Maschinensälen
modernen und ausgezeichneten deutschen W
stätten hätte fabrizieren lassen.

Es wäre zum Lachen, wenn sich nicht
nackte Vernichtungsdrohung und der Tod ne
unsere Lebensaufgabe gestellt hätten: jedoch
getrösten uns — vielleicht lebt unser Werk erst
Wahrheit, wenn die uns zerstört haben, die
den Leib brennen können, aber nach der Wahrh

Die Reform von gestern, die um die Jahrhundertwende polemisierte und gegen die alte Akademie vordrang und um 1918 ihre endgültige Realisierung herbeiführte oder entscheidend vorbereitete, ist nicht mehr neue Idee oder Idee überhaupt, sondern Wirklichkeit, Tatsache. Sie hat sich durchgesetzt.

Eine neue Zeit ist nun angebrochen, und der Schatten Ulrich Huttens gleitet über die Plakate. Eine neue Jugend keimt herauf, die zur alten Reform nicht anders steht wie die alte Reform, als sie noch junge Sprunggelenke hatte, zur alten Gipsakademie.

Die wilden Kämpfe beginnen Klarheit zu geben, und wir wissen heute, daß nicht mehr die Reform gegen die Akademie zu kämpfen braucht: sie hat den Gips und die Kulisse längst besiegt, und die Verkalkung der 70er und 80er Jahre hat mit dem Schlaganfall von 1918 und seinen Folgen friedlich geendet.

Der heutige Kampf ist ein ganz anderer: die neue Jugend stemmt sich nicht mehr gegen die alte Akademie, von der sie ja praktisch gar nichts mehr weiß, sondern gegen die inzwischen gealterte Reform. Es ist ein bitterböser Irrtum, wenn man glaubt, es gäbe noch irgendwo Akademien, an denen man Gips zeichne und mit ausschließlicher Aktarbeit Künstlerproletariat züchte. Ich gab oben einen kleinen Ausschnitt aus unserer wahren Tagesarbeit. Die Abteilung für freie Kunst (ehemalige Hochschule), die unter der Leitung Wilhelm Gerstels steht und in der sich eine Persönlichkeit vom Range Karl Hofers auswirkt, hat keine vernagelten Türen: wir dürfen die Kritiker der Hochschule ergebenst ersuchen, daß sie die vertrottelte Akademie aufsuchen und Gips und Künstlerproletariat und all den Ichthyosaurosjammer, der in unsere fortgeschrittene Zeit als entsetzliches akademisches Petrefakt wild hineinragt, ohne falsche Verwendung der Lichtbildkunst in offenem ehrlichen Kampfe niederringen.

Ja, mit den Jahren altert jegliches Ding auf Erden: auch Reformen werden nach einem Menschenalter alt. Es ist ein großes Glück, daß wir heute nicht mehr um Probleme und Projekte zu streiten brauchen sondern daß wir ein ordentliches Positivum vor uns sehen: wir haben vor uns einen festen Block von Resultaten der inzwischen geleisteten Arbeit der Reform. Schneiden wir ihn an. Nicht hier — aber wie ich's meine, sei skizziert: der Begriff „Handwerk" beispielsweise ist eine der Angeln, um die sich die Reformtür lange gedreht hat. Heute gibt diese Angel Töne von sich, die nicht lieblich sind. Es hat sich gezeigt, daß sogar „Handwerk" selbst kein Fixum ist, sondern eben so wie alle anderen Grundbegriffe dieser Wendezeit in tiefste Krisen verstrickt ist.*)

*) Vergl. meinen Artikel über „Explastik" in „Kunst und Künstler" (Bruno Cassirer), Jahrgang 1924 Heft 5.

Als die alte Reform die alte Akademie angriff, stieß sie nicht nur auf sachlichen Widerstand, sondern auch auf Eigensinn und Gefahr. Aber sie übertrank. Die neue Hochschuljugend meidet sich zum Wort: frischer Wind pfeift um die Mützen und zur Frage steht, ob ein erstarries altes Reformdogma, das keine Beziehungen mehr zum wirklichen Leben hat, mit schulmeisterlicher, jubalterner Pedanterie die positiv geleistete, wertvolle Arbeit einer jungen hohen Schule (Großarchitektur, Bauplastik, Raummalerei, Denkmalswiederherstellung) vor den Augen der gebildeten Welt zu vernichten vermag.

Der Riemerschmidsche Vortrag hat nun geklärt, daß wir furchtbar geirrt haben: es geht ja gar nicht um „Handwerk". Es geht um die geistige Freiheit der freien Kunst schlechthin. Das sollen die Deutschen wissen und sich einprägen, und wer eine literarische Verantwortung auf sich trägt in diesem Lande, der soll es dreimal bis zu Ende denken, und die hohen Schulen, die die geistige Freiheit repräsentieren, sollen dieses Blatt nicht wreglegen und sagen, daß die Künstler in etwelchen „inneren" Kämpfen stecken. Nein: der goldene, in den Meinungen schwebend erhaltende Ring um die kulturell Schaffenden ist bereits aufgesagt worden, der künstlerisch Schaffende soll mit Hilfe einer teils sentimentalen, teils materialistischen Geschichtsklitterung herausgenommen werden, und die Kunst, „wieder" gestaltendes „Handwerk" „geworden" kann nun ebensowohl wissenschaftliches Objekt ohne irritierendes cogito ergo sum, als auch finanztechnisch wertbarer, industriellgewerblicher Wirtschaftskörper sein, der endlich auf festen Schienen in einer der Konjunktur jeweils angepaßten Geschwindigkeit gehorsam läuft.

O, ein Satz von Schopenhauer, eine Zeichnung von Slevogt, ein Präludium von Bach!

Was ist Handwerk? Handwerk 12. Jahrhundert? Handwerk 18. Jahrhundert? Oder Handwerk 20. Jahrhundert? Oder ist jemand hier, der „Handwerk" aus den epochalen Gegebenheiten herauskaubt und als Fixativ über die Wogen der Geschichte bis zu Gottes Füßen hinaufsetzt? Dem will ich dieses sagen:

Wenn Herr Geheimrat Riemerschmid eine blaue Schürze umbände und den ganzen Tag hobelte, fügte und leimte und mit sägemehliger Hand den Schweiß von der Stirne wischend ersänne und erzeichnete, dann wäre er in hundert Jahren vielleicht ein Ebenist André Charles Boulle. — Aber sicher nicht wäre er heute ein Geheimer Rat, wenn er seine Möbel nach seinen Zeichnungen nicht in den Maschinensälen der modernen und ausgezeichneten deutschen Werkstätten hätte fabrizieren lassen.

Es wäre zum Lachen, wenn sich nicht die nackte Vernichtungsdrohung und der Tod neben unsere Lebensaufgabe gestellt hätten: jedoch wir getrösten uns — vielleicht lebt unser Werk erst in Wahrheit, wenn die uns zerstört haben, die nur den Leib brennen können, aber nach der Wahrheit am Himmel hüpfen müssen wie Erdflöhe. Nichts preßt in dichgewordenen Lebenssaft so kräftig das Vertrauen in die ewige Erneuerung dieses Geschlechtes, als der Brandgeruch der Scheiterhaufen. Freilich vollendet der Tod denen zum Schmerz, die zu spät erkennen: vor dem toten Goldschmied Wilm bekennen wir, daß es uns bedrängt, die ganze künstlerische Bedeutung dieses zurückhaltenden Mannes zu spät für ihn erkannt zu haben.

Die Künstler und ihre Schulen haben das unerschütterliche Vertrauen zu den verantwortlichen Trägern der deutschen Kultur, daß sie sachliche, ehrliche, mühevolle und weiß Gott nicht erfolglose Arbeit auf der einen und unsachliches, geistloses und kunstverlassenes Reisungeschwätz auf der anderen Seite auseinanderhalten wissen werden. Und der deutschen Bildung, deren Meriten auf dem Felde der bildenden Künste leider nicht liegen, sei im tiefsten Ernst gesagt, daß die Stunde kommen kann, da die Künstler und ihre hohen Schulen sie aufrufen, ein Postulat feierlich zu vertreten, dessen Selbstverständlichkeit im Jahrhundert nach Schiller und Fichte jedem Deutschen ins Herz gebrannt sein sollte: Freiheit des künstlerischen Schaffens und Lehrfreiheit im Geiste der hohen Schule. An einem Anton v. Werner der alten Reform, auf dessen Konstituierung alle solche Projekte wie das Faderische hinauslaufen, wenn konstruktiv-theoretisch manipuliert wird statt praktisch bewegt und frei geschaffen, müßte jenes Grund-Postulat aller kulturellen Arbeit ebenso scheitern, wie einerzeit die alte Akademie am Wernerschen Absolutismus zusammenbrach.

Die Reform ist uns aber zu wertvoll, als daß wir sie vorzeitig verkalken lassen und „Akademie" zu werden ihr gestatten könnten.

Der hat von der Psyche der Künstler auch nicht eine blasse Ahnung, der sie herabdrängen will vom Niveau jenes Postulates mit Hilfe der Unterstellung, sie würden die kollegiale Nachtmütze über die Ohren ziehen, wenn sie nicht mehr die Peitsche Bellazars an der Wand hängen sähen. Kein Stand auf Erden ist gegen seine Glieder so bis zur Brutalität und Grausamkeit wahr und rücksichtslos wie die Künstlerschaft unter sich. Wer eine Stunde in einer Jury zugebracht hat, wer die Selbsteingliederung und freiwillige Dilinzierung innerhalb wirkender Lehrkörper kennt, wer Bescheid weiß in Urteilen von Künstlern über Künstler, der weiß das! Wenn man aber der alten „Akademie" bittere Vorwürfe macht, so sollen diejenigen, die sie miterlebt haben, an ihre Nase fassen: Denn jene Schule vor der Reform war nichts anderes als der Exponent der offiziellen Kunstpflege ihrer Zeit.

Die deutsche Kunst ist in dieser armen Zeit gequält genug — bis an die letzte Grenze des überhaupt Erträglichen; sie braucht nicht die Peitsche, sondern eine gute warme väterliche Hand. Neben dem Pirckheimer und dem Herzog Karl August ist ein Platz in der Unsterblichkeit frei.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S

z

anonym
Der Vergleich Schillings mit
dem Kultusminister
Berliner Lokal-Anzeiger
Jg Nr S
Berlin 14. Februar 1926

Der Vergleich Schillings mit dem Kultusminister.

Auszahlung von 60 468,75 Mark an den Intendanten.

Der Rechtsbeistand des Intendanten von Schillings, Rechtsanwalt Dr. Etscheit, teilt der Telegraphen-Union mit:

Der Demokratische Pressedienst hat die Nachricht verbreitet, daß im Falle Schillings seine „Abfindungssumme" von dem Ministerium gezahlt und hierdurch eine endgültige Regelung dieses Falles erfolgt sei. Diese Nachricht ist irreführend. Professor von Schillings hat bekanntlich am 2. Januar einen Vergleich mit dem preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung abgeschlossen, nach dem es ihm freistand, entweder eine Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste (pensionsberechtigte Stellung auf Lebenszeit) anzunehmen oder auf Zahlung der ihm zustehenden Bezüge aus seinem Vertrage, der noch bis zum 1. Juli 1929 lief, zu bestehen.

Aus vielfach erörterten und bekannten Gründen hat Herr von Schillings die ihm seitens des Herrn Kultusministers zugedachte Ehrung, die mit großem wirtschaftlichen Vorteil verbunden war, abgelehnt. Dagegen hat Herr von Schillings selbstverständlich auf Zahlung der ihm rechtmäßig zustehenden Bezüge aus seinem Vertrage bestanden. Er mußte dies um so mehr tun, als in dieser Zahlung die Anerkennung vor aller Welt liegt, daß die fristlose Entlassung zu Unrecht erfolgt war und Rechtsgründe für diese Maßnahme nicht vorhanden waren.

Die Auszahlung der Herrn von Schillings vertragsmäßig zustehenden Beträge ist mir durch Schreiben des Ministers Becker am 27. Januar 1926 angekündigt worden; die Auszahlung ist am 11. Februar 1926 an mich erfolgt. Die Herrn Professor von Schillings zustehende Summe für die Zeit vom 1. Dezember 1925 bis zum 1. Juli 1929 betrug im ganzen 67 187,50 Reichsmark; nach Abzug der Steuern ist der Betrag von 60 468,75 Reichsmark an mich gezahlt worden. Demnach ist die Angelegenheit durch den Austausch der Schreiben zwischen den Herren von Schillings und Becker vom 2. und 15. Januar dieses Jahres endgültig vergleichsweise erledigt worden. Die jetzt erfolgte Auszahlung ist lediglich zur Ausführung des im Januar abgeschlossenen Vergleichs erfolgt.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Vossische Zeitung
Berlin 15. April 1926

Die Akademie der Dichtkunst

Von

Professor Dr. Wilhelm Waetzoldt,
Geh. Regierungsrat im Kultusministerium.

Das erste Statut vom 20. März 1699 nennt die Berliner Akademie ein Institut „zu mehrerer Etablierung und desto nützlicher Fortpflanzung aller Künste und Wissenschaften", in der jüngsten Fassung des Statuts vom 19. März 1926 wird die Akademie als eine „der Förderung der bildenden Künste, der Musik und der Dichtkunst gewidmete Staatsanstalt" bezeichnet.

225 Jahre preußisch-deutschen Kunst- und Geisteslebens liegen zwischen diesen beiden Daten. Die wechselnden, sich widerstreitenden oder sich bestätigenden Anschauungen, Kämpfe und Forderungen der Generationen haben ihren Niederschlag im Wandel der Akademie und im Wechsel ihrer öffentlichen Geltung gefunden. Revolutionäre Zeiten pflegen die Akademien zu unterschätzen, stabile sie zu überschätzen. Von den Jungen werden die Akademien verspottet, von den Alten gehütet — sie ganz missen, möchte im Grunde aber niemand. Denn diese „gardiennes de la vraie méthode", wie Renan die Akademien einmal genannt hat, „existent pour un petit nombre, mais ce petit nombre a raison et il n'y a que la raison qui dure".

So hat auch die Frage des Ausbaues der Akademie der Künste zu einer Gesamtvertretung der schöpferischen Kräfte und führenden Köpfe aller Künste nie geruht. Ihre wechselvolle Geschichte füllt die Akten des Kultusministeriums. Seit Angliederung einer Sektion für Musik, 1833, ist der Gedanke der Abrundung des akademischen Wirkungsbereiches durch Einbeziehung auch der Dichtkunst lebendig. Ranke, Gustav Freytag, du Bois-Raymond haben sich mit ihm beschäftigt. Die Akademie selbst konnte sich auf ihre Tradition berufen, denn die großen deutschen Dichter: Goethe, Herder, Tieck, Wieland, Gleim, Schlegel, Chamisso u. a. haben ihr als Ehrenmitglieder angehört. Man hat auch auf das französische Vorbild hingewiesen, ohne dabei zu verkennen, daß nach Geschichte, Zusammensetzung und Zweckbestimmung die Pariser Akademie nur schwer mit der Berliner sich vergleichen läßt. Unter den deutschen Akademien hat sich die preußische als einzige aus einer Lehranstalt zu einer Künstlergesellschaft und autonomen Kunstbehörde entwickelt (die Akademien in München und Dresden sind Kunsthochschulen).

In dem langen Für und Wider (vgl. „Vossische Zeitung" vom 2. April 1871) die Angliederung einer Sektion für Dichtkunst spielten die Rücksichtnahme auf die besonderen Aufgabenkreise der Akademie der Wissenschaften, die Furcht vor nicht genügender Anerkennung von seiten des Staates, die Uneinigkeit der „hommes de lettres" über die Ziele einer solchen Sektion und finanzielle Schwierigkeiten eine Rolle.

Im Jahre 1904 war es der Akademiepräsident Otzen, der, einer Anregung des Königs folgend, in einem sehr sorgfältigen „promemoria" für eine Neuordnung der Akademie unter Aufnahme der Dichtkunst eintrat. Seine Vorschläge hatten ein trauriges Geschick. Sie wurden von den Senatoren Schaper, Schwechten, Anton v. Werner u. a., die sich gutachtlich zu ihnen zu äußern hatten, so zerpflückt — nur Graf Harrach trat ritterlich auf Otzens Seite —, daß der Minister dem König empfehlen mußte, den Gedanken der Schaffung einer literarischen Sektion vorläufig fallen zu lassen. Auch unter dem ersten republikanischen Kultusminister Preußens, Konrad Haenisch, der, selbst ein Mann der Feder, den alten Gedanken wieder aufgreifen wollte, gelang es nicht, ihn zu verwirklichen. Wenn jetzt, infolge des Zusammentreffens verschiedener glücklicher Umstände und durch das Zusammenwirken von Initiative bei dem Akademiepräsidenten Max Liebermann und von Willensbildung innerhalb der Kunstverwaltung das Preußische Staatsministerium der Erweiterung der Akademie hat zustimmen können, so bedeutet dies einen planvollen Schritt innerhalb der Kunstpolitik des Ministers Dr. Becker.

Die deutsche Dichtkunst in ihren führenden Vertretern zu ehren, ihre kulturelle Bedeutung anzuerkennen und den Dichtern neben bildenden Künstlern und Musikern eine staatlich autorisierte Vertretung zu geben, ist der Wunsch des Preußischen Kultusministeriums. Die größte deutsche Kunstverwaltung muß entscheidenden Wert darauf legen, mit allen Zweigen künstlerischer Tätigkeit eine enge persönliche Fühlung aufrecht zu halten und ein wechselseitiges Vertrauensverhältnis mit den Führern der geistigen Welt zu gewinnen. Nicht um bevormundend oder reglementierend in ein Kunstgebiet einzugreifen, sondern, um in einer Zeit bitterster Not und ernsten Ringens um den Fortbestand der deutschen Geltung die vorhandenen Kräfte zusammen zu schließen und um Organe der sachverständigen Beratung und Unterstützung der Verwaltung zu schaffen.

Die verdienstvolle Tätigkeit der großen Verbände des Schrifttums soll durch die Schaffung der literarischen Sektion der Akademie nicht angetastet oder zerstört, sondern gestärkt und ergänzt werden. Die Akademie wird sich Aufgaben zu widmen haben, die nicht zum Tätigkeitsbereiche der Verbände gehören. Und sie wird ihre Sonderaufgaben nicht gegen die Verbände, sondern nur mit ihnen lösen können. Man denke zum Beispiel an die Mitwirkung bei den Vorschlägen für den Schillerpreis, an Anregungen für die Verleihung des Nobelpreises, an die Entscheidung bei literarischen Wettbewerben des Staates, an die Frage staatlicher Unterstützungen für Dichter, an die Wiederherstellung der Beziehungen zu den literarischen Kreisen ausländischer Akademien u. a. m.

Entsprechend dem Selbstbestimmungsprinzip, nach dem die Akademie die Mitglieder ihrer Sektionen selbst wählt (ministerielle Bestätigung ist nicht erforderlich), und nach der die Mitglieder der Sektionen ihre Senatoren wählen (die der Minister bestätigt), soll auch die Bildung der Sektion für Dichtkunst sich vollziehen. Um aber überhaupt einen Anfang zu machen, wird der Minister, als Kurator der Gesamtakademie, eine erste kleine Dichtergruppe nach Anhörung der Akademie berufen. Diese Dichter ergänzen sich dann durch freie Zuwahl zur Sektion. Die literarische Sektion wird um so eher auch in der Oeffentlichkeit sich durchsetzen, je mehr es den Dichtern selbst gelingt, neben den stärksten schöpferischen Naturen auch die organisatorisch Begabten heranzuziehen. Wenn in der Presse schon die Befürchtung laut wurde, bei einem Ministerwechsel könnte unter parteipolitischen Einflüssen auch die Physiognomie der literarischen Sektion verändert werden, so ist diese Befürchtung schon deshalb gegenstandslos, weil die Mitglieder der Akademie auf Lebenszeit gewählt werden.

Mit voller Absicht wird im Statut der Akademie der Aufgabenkreis der einzelnen Sektionen nicht von vornherein eng und fest umschrieben, weil es Sache des Lebens ist, die Ziele zu stecken, und Sache der Menschen, die Wege zu ihnen zu finden. Zu den Hoffnungen aber, die sich mit der Begründung der literarischen Sektion verbinden, gehört auch die, sie möge die nach außen weithin sichtbare staatliche Stelle werden, der auch von privater Seite Stipendien, Stiftungen und Preise zufallen. Die Erfahrung hat gelehrt, daß auch heute noch Geldzuwendungen für künstlerische und kulturelle Zwecke unterbleiben, weil die Spender weder dem anonymen „Staat", noch privaten Interessengemeinschaften ihre Mittel zuwenden wollen, sondern nach Stellen suchen, die mit Tradition und staatlicher Autorität ausgestattet, die dem Streit der Meinungen entrückt sind und die Namen der Geber dauernd lebendig erhalten. Die Pariser „Académie des Inscriptions et des belles lettres" konnte 1923 20 Preise mit insgesamt über 100 000 Franken, die „Académie française" 40 Preise verteilen.

Deutschland ist das Land, wo die Gründlichkeit des Denkens und die fanatische Sachlichkeit schon manchen Plan im Keime haben ersticken lassen. Wo das Streiten der Parteien gerade die fähigsten Köpfe von positiver Mitarbeit abzuschrecken pflegt. Es wäre schade, wenn eine Diskussion darüber, ob „grundsätzlich" eine Sektion für Dichtkunst erforderlich ist oder nicht, die zweifellos erforderliche praktische Arbeit einer solchen Körperschaft verzögern würde. Akademien sind, was die Akademiker aus ihnen machen, nicht, was über sie geredet oder geschrieben wird.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

Heinrich M a n n
Kulturpolitische Kundgebung
Berliner Tageblatt
Jg Nr S
Berlin 2. Dezember 1926

Kulturpolitische Kundgebung.

Von [Nachdruck verboten.]

Heinrich Mann.

Eine in München von der Deutschen demokratischen Partei einberufene Versammlung hatte das Thema „München als Kulturzentrum". Heinrich Mann hielt dieses Referat über das Theater. Die Redaktion.

Am vorigen Donnerstag war ein Bankett im alten Rathaussaal. Vertreter des Staates und der Stadt hatten sich vereinigt mit denen der redenden Künste, um Gerhart Hauptmann zu feiern. In seiner Erwiderung auf die schönen und zuversichtlichen Ansprachen sagte der Gefeierte selbst, daß er zufrieden sei, wenn in seinem Namen sonst Getrennte sich zusammenfänden. Einigkeit, Vergessen der sozialen Gegensätze, der Feindschaften, die auf Weltanschauung begründet sind. — Einigkeit, sie hielt der Dichter, in dem seit einem Menschenalter die meisten Deutschen Züge ihrer selbst erkennen, für seine beste Wirkung.

Er hatte recht, — obwohl die Einigkeit gerade hinsichtlich seiner noch größer und allgemeiner sein sollte. Um gleich ganz klar und deutlich zu sein: bei „Dorothea Angermann" hätte erstens niemand zischen dürfen, und dann war die Kritik nicht berechtigt, den Unverstand weniger Zuschauer gegen den Dichter und das Stück auszunutzen.

In den bewegten Zeiten, die aber augenblicklich abzuflauen scheinen, ist vieles verloren gegangen, unter anderem das Bewußtsein bleibender Werte. Man hat sogar erleben müssen, daß das Geld sich entwertete! Was kann da noch Bestand haben! Nun, Bestand haben die Werte des Geistes. Der Respekt vor geistigen Werten darf ruhig wieder in Geltung kommen, es ist an der Zeit. Das Werk der Geister war gar niemals zu Papiermark geworden. Wenn Hauptmann, viel später einmal, müde und alt wäre, hätte er uns immer noch von tiefer, warmer Menschlichkeit durch seine erfundenen Bühnenpersonen mehr mitzuteilen, als die meisten Leute ihr ganzes wirkliches Leben lang durch sich selbst fühlen könnten. Wir wollen doch nicht vergessen, daß es Abstände gibt. Von Abständen zu wissen, ehrt uns.

Ferner ist es, besonders heute, unschätzbar, wenn die Bewohner einer Stadt zu ihren Theatern ein vertrautes Verhältnis haben, wenn niemand hindern, alle nur fördern wollen, ja, wenn vorurteilslose Liebe zum guten Theater die parteiischen Gegenwirkungen ein für alle Male aufhält. Im Stadtrat brachte unlängst irgendeine übelwollende Partei einen Antrag ein, der bestimmt war, eine der Münchener Bühnen zu schädigen, womöglich zu gefährden, — warum?, weil sie mehrere, jener Partei unwillkommene Stücke gespielt hatte,

Die Kammerspiele hatten wahrhaftig „Das Grabmal des unbekannten Soldaten" und „Dantons Tod" nicht aus Parteigeist gespielt, sondern wegen des menschlichen Gehaltes, den jedes gute Kunstwerk hat. Das ist nichts so Häufiges, man kann da nicht lange wählen, man muß zugreifen, ob nun der Dichter ein Franzose oder ob es gar Büchner ist, ein deutscher Klassiker, den aber die völkischen Stadträte für den zweiten Franzosen hielten. Das lebendige Menschentum, das auf die Bühne gehört, ist parteilos, — obwohl der Dichter selbst jeder beliebigen Partei nahestehen könnte. Daran läßt sich nichts ändern, daß er dort, wo sogenannte Völkische ihn haben möchten, so gut wie nie steht.

Du sollst ins Theater nicht als Parteimann gehen: Dies präge sich doch jeder ein, so oft er hineingeht. Das Theater gibt euch die sonst nie eintretende Gelegenheit, aus euch heraus und über euch hinaus zu gelangen, Einblick in fremdes Schicksal, sogar das Begreifen, wieso jemand anders denkt, anders lebt als ihr. Das Ich ist während solcher Stunden nicht mehr nur der unzugängliche Parteimann.

Bemerkenswert ist, daß die Theater es am schwersten hatten zur Zeit der ärgsten Parteikämpfe. Die Zeit liegt noch kurz hinter uns. Damals wurde in den Theatern entweder Skandal gemacht, oder sie blieben sogar leer. Das hat jetzt auch in München so ziemlich aufgehört; wir wollen hoffen, daß der Sinn für das gemeinsam Menschliche künftig auch hier wieder fortwährend zunimmt. Daran zu erinnern, ist mein heutiger Auftrag, denn ich soll sprechen über das Verhalten Münchens zu seinen Theatern.

Das Verhalten Münchens schwankt noch. Ist es nicht doch beschämend für eine Stadt vom alten Ruf Münchens, daß von den beiden Privattheatern, die ernste Komödie pflegten, nur noch eins übrig ist? Aber ich weiß nicht, ob irgendeine Zeitung über das Ende des „Schauspielhauses" mehr gebracht hat als den trockenen Bericht. Das genügt nicht, wenn die Stadt so viel verliert: ein Theater, das seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts mit ihrem geistigen Leben verwachsen war; ein Theater, durch das die ganze literarische Bewegung eines Zeitalters leibhaftig hindurchging, um mehrere Geschlechter der Lebenden zu ergreifen, sie geistig umzubilden und Spuren auf ihrem Herzen zu lassen!

Wenigstens Kulturgut sollte aus Parteikämpfen gerettet werden, müßte oberhalb parteiischer Vorurteile bleiben — gerade in der größten Presse, die zu den meisten reden will. Die besonnenen Münchener wissen heute wieder, falls sie es je vergessen hätten, daß man an kulturelle Interessen nicht mit Parteigeist herantreten darf; das wäre dem Gedeihen ihrer Stadt so wenig förderlich, wie der seelischen Hygiene jedes einzelnen. Einzig ein Teil der Presse verkennt dies noch immer.

In einer seelisch aufgehetzten Stadt, deren Zeitungen, mehrere der größten von ihnen, im Kampfstellung gegen anerkannte Kulturgüter verharren, ist nicht gut zu leben. Das fühlt der Einfachste. Die meisten gehören extremen Richtungen nicht an und hätten nichts dagegen, ihrerseits gelten zu lassen, was überall schon gilt. Man muß ihnen nur Ruhe geben. Die Zeitungen, ihre Theaterkritiker brauchten sich nur nicht auszeichnen zu wollen durch andauernde Umwertung aller Werte, was durchaus nicht ihres Amtes ist. Dazu ist nicht jeder berufen.

Zum Beispiel ist nicht jeder berufen, Wedekind und Hauptmann abzulehnen oder zu vernichten. Erstens kann er es nicht, es reicht bei ihm dafür nicht. Außerdem würde er, wenn es ihm lokal und nur für seinen Umkreis vorübergehend gelänge, damit immer nur fruchtlose Verwirrung stiften.

Absichtlich nenne ich miteinander Hauptmann und Wedekind. Lange Zeit galten sie als unversöhnliche Gegensätze — der eine sozial gesinnt, der andere individualistisch, Moralist dieser, jener dem Mitleiden hingegeben und ebenso menschlich, gerührt im Leben wurzelnd, wie der andere mit seiner Erotik. Man war lange Zeit meistens nur für einen von beiden und gegen den anderen. Inzwischen sind beide zum festen Bestand der geistigen Zeitgeschichte gestoßen, zwischen ihrer Bedeutung unterscheidet man gemeinhin nicht mehr, — um sie aber sogar beide anzufeinden, muß einer geradezu den Mut des Absonderlichen haben, was nicht immer ein beneidenswerter Mut ist.

Selbstverständlich ist auch in den „Münchener Neuesten Nachrichten" und in der „Münchener Zeitung" von Wedekind und von Hauptmann oft und oft mit der hohen Achtung gesprochen worden, die den bisher stärksten dramatischen Dichtern unserer ganzen Lebenszeit überall geschuldet wird. Dabei blieb es, solange ein Rest liberaler Erinnerungen jene Organe noch mitbestimmte. Dann war es damit aus. Dann gab sich der Theaterkritiker der rechtsradikalen Periode der „Münchener Neuesten Nachrichten" einen Ruck und leistete zum Beispiel folgendes:

„Schauspielhaus. Gastspiel Tilly und Pamela Wedekind. „Jedem allen Sätteln gerecht" und „Tod und Teufel". Nachtvorstellung.

Der Satanismus Wedekinds, gemildert durch einen Moralismus, der seinen Verstand verkehrt angezogen hat, scheint mir von vorgestern. Hingegen wäre vielleicht der Vorschlag zu erwähnen, ob man nicht ein Theater für Sexualproblematik einrichten sollte, das in unmittelbarer Verbindung stehen könnte mit der psychiatrischen Klinik. Reiferen Studierenden wäre damit zur Abrundung ihrer Ausbildung eine Art praktischen Kolleqs geschaffen. Man könnte auch Spießer zulassen, die noch naiv genug sind, durch verwegene Magenstöße von der Notwendigkeit der moralistisch-gesellschaftskritischen Vorkunft sich überzeugen zu lassen. Die Aufführung litt an erheblichen Mängeln; es fehlten nämlich zwei Hauptrollen: im ersten Stück die Leonore von Gystrow und ihre Tochter Effie; im

zweiten das Fräulein Elfriede von Malchus und die Lissika. Sonst war alles in Ordnung."

Diese „Stücke von vorgestern" werden gerade jetzt wieder in Berlin gespielt, wo man wahrscheinlich, gegen München und seine „Neuesten Nachrichten" gehalten, von vorgestern ist. „Lulu" von Wedekind macht im Berliner Staatstheater volle Häuser, seine „Franziska" in einem anderen Theater. Das geht so seit Jahrzehnten, wird jahrzehntelang weitergehen, und sich kritisch dagegen aufzulehnen, beweist weniger Ueberlegenheit des Urteils, als kulturpolitische Tendenz im Sinne rückschrittlicher Parteien.

Die angeblich unbesetzten Rollen lagen bei der Frau und der Tochter Wedekinds. Die Tochter sprach mit seiner Stimme, seiner Diktion. Die Frau hatte noch unter seinen Augen diese Rollen studiert. Genauer im Sinne ihres Dichters können die beiden Stücke nie und nirgends gespielt werden. Die Rollen waren nicht unbesetzt, jeder hat es gesehen. Aber dem Haßgesang des reaktionären Kritikers würde etwas gefehlt haben, hätte er nicht auch noch Frau und Tochter des Toten gekränkt.

Dies ist seine Meinung über Frank Wedekind. Zu Gerhart Hauptmann aber spricht der rächende Engel: „Wer viel hat, von dem wird viel gefordert. Wer viel gehabt hat, der sehe zu, ob er nicht auf dem Boden seines Koffers angelangt ist."

Meine Herrschaften! Ich glaube im Laufe dieses Vortrages viel Geduld, viel Höflichkeit bewiesen zu haben. Zweifellos ließe sich das Verhalten Münchens zum Theater und noch zu manchem andern während langer, trauriger Jahre viel schärfer kennzeichnen. Man könnte Worte finden für die Behörden, für manche Handlung, manches Versagen der Polizei. Ihnen sei es geschenkt. Sie hängen vom Tag ab und mögen sich stellen und umstellen.

Aber schlechthin unzulässig ist, daß in dem Teil der größten Zeitung, der vorwiegend von der Literatur lebt, keine Zucht herrscht. Literatur verpflichtet zur geistigen Reinlichkeit, zur Wahrheitsliebe, zum Wissen um Höheres, Bleibenderes, als es politische Moden sind. Literatur gebietet Achtung nicht nur vor Einzelleistungen, nein, besonders vor der Persönlichkeit, vor einer längst und endgültig groß dastehenden Persönlichkeit. Die an Hauptmann gerichteten Redensarten von dem Koffer sind ein Roheitsdelikt.

Was will der Herr? „Dorothea Angermann" soll ein schlechtes Stück sein. Aber es fragt sich sehr, ob er im Ernst möchte, daß es ein gutes wäre. Ein vorgeblich schlechtes Stück macht es ihm doch viel leichter, gegen den Dichter loszulegen, den er ohnehin haßt, den er haßt gerade wegen seines Besten, seines sozialen Empfindens, seiner gefühlsmäßigen Hinneigung zum Sozialismus, Abneigung gegen alles privilegierte Unrecht. Große Namen und Gestalten, die als Zeugen einstiger Menschlichkeit in diese Zeit zu unserem Glück noch hereinragen, sollen programmäßig zerstört werden. Wozu wünscht der Herr sich von Hauptmann ein starkes Stück? Wenn erst die „Weber" wiederkommen, wird er noch seine liebe Not haben, mit ihnen fertig zu werden.

Sein Geistesverwandter in der „Münchener Zeitung" gibt ihm das Rezept. Er äußert, mit dem neuen Stück sei das Gespenst des Naturalismus noch einmal umgegangen. Was zu seiner Zeit aus einem edlen dichterischen Mitleiden „aufgestiegen" sei, lasse jetzt kalt. . . . Genug, der Herr glaubt die Gegenwart dort packen zu können, wo sie nach seiner Meinung nichts hat, kein edles Mitleid, kein soziales Gewissen. Dort denkt er sich mit ihr zu verständigen — voraussichtlich auch über die „Weber".

Die beiden Herren irren aber. Nicht mit einer einzigen Stimme dichterischen Menschentums ist es vorbei, wohl aber mit ihnen und der nationalistischen Kulturwidrigkeit, der sie sich verschrieben haben. Merken sie denn nichts? Die Lust ist doch schon reiner. Begabung ist schon wieder mit freier Gesinnung verbunden sein. Rückständigkeit ist kein Massenartikel mehr. Man fragt heute nicht mehr zuerst, ob ein Dichter Franzosenfresser und Kriegsschreier, Arbeiterfeind und Monarchist ist, bevor man zugibt, was er kann. Man nimmt sich gegen weit höhere menschliche Erscheinungen, als man selbst eine ist, nicht Uebergriffe heraus — unter dummdreister Berufung auf die Nation.

Die Nation hat dies alles ebenso gründlich satt wie wir hier. Auch München hat es endlich satt, sonst wüßte ich nicht, wozu diese Zusammenkunft.

Ich bin nicht Münchener. Nur meiner Bekanntschaft mit dem Theater verdanke ich den heutigen Auftrag. Als Schriftsteller würde ich überhaupt nichts fordern, besonders keine sogenannte gute Kritik. Irgendwo bekommt man sie immer, und es muß nicht gerade hier sein.

Aber diese Stadt war einst hervorragend gastlich und will es sichtlich wieder werden. Wer sie durch schlechtes Benehmen, über oder unter dem Strich, daran hindert, tut ihr unrecht, vor allem ihr. Die Theater waren immer ein wichtiger Teil der Anziehungskraft, die München auf Fremde übte. Im Umkreis der Theater lebten hier oftmals namhafte Nichtmünchener, und auch das brachte der Stadt keinen Schaden. Meinen Freund Wedekind fragte ich einmal, warum er nicht nach Berlin gehe, wo er gerade damals seine größten Erfolge hatte. Er setzte aber dem schärferen Geist Berlins das Münchener Herz entgegen. Er drängte, des schlagenden Ausdrucks wegen, ganz München in das berühmte Hofbräuhaus zusammen und sagte: „Der Hofbräugast hat ein fühlendes Herz."

Ich wünschte, daß München wiederbekomme und bewahre sein gesundes Gefühl für den Wert und Nutzen geistigen Schaffens, selbst wenn es ihm manchmal fremd bliebe — sein altes Wohlwollen, jene wohlwollende Neutralität, auf deren Boden sich hier gut leben ließ und wieder gut wird leben lassen.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Deutsche Allgemeine Zeitung
Berlin 5. Mai 1927

Erziehung zur Kunst.

Von Hugo Kubsch.

Der Weg zur Kunst ist für die meisten Menschen ein gewaltiger Umweg, auf dem sie nicht einmal zum Ziel — zum Kunstverständnis, zum Kunsterlebnis — kommen. Viele glauben sogar durch die artige Natur einfach ans Ziel gestellt worden zu sein: sie schwören auf ihr instinktives Kunstverständnis, auf ihren Geschmack. Ja, neunzig Prozent aller Kunsturteile der gebildeten und ungebildeten Laien sind reine Geschmacksurteile. Der Begriff „schön" spielt die Hauptrolle bei diesen künstlerischen Wertungen. Gleich hinter der „Schönheit" marschiert die „Wahrheit". Daß ein Kunstwerk kein Abklatsch der Wirklichkeit sein muß, ist ja schon vielen klar; daß es aber der Wirklichkeit möglichst „nahe" kommen soll, ist ein Dogma, an dem nicht gern gerüttelt wird. Wer begriffen hat, daß die Kunst mehr als ein bloßes „Nebenher", als eine angenehme „Zugabe" zum Dasein ist, wer erfaßt hat, daß sie eine sehr ernste Angelegenheit ist: der ist schon einen guten Schritt vorwärts auf dem Wege zur Kunst gekommen.

Zur Kunst muß man „erzogen" werden. Aber wie wird man dazu erzogen? An drei „Typen" von Schulen, die sich mit der künstlerischen Erziehung der Jugend beschäftigen, sei kurz gezeigt, welche Wege die heutige Kunsterziehung eingeschlagen hat.

Vor kurzem hatte Professor Philipp Franck in der von ihm geleiteten Staatlichen Kunstschule eine Ausstellung von sieben internen Uebungsklassen veranstaltet, also jener Klassen, an deren „Schülermaterial" die Studierenden der Kunstschule (die künftigen Zeichenlehrer höherer Schulen) sich ihre pädagogischen Sporen verdienen müssen. Gemeindeschüler, Jungen und Mädel von 7—14 Jahren kommen in diese Uebungsklassen. Eine „Auslese" der Begabten findet nicht statt. Franck sagt, die als „talentvoll" bezeichneten und von den Lehrern empfohlenen Schüler sind meistens brav, eifrig, fleißig, gewissenhaft und artig. Aber die nicht empfohlenen, die „unartigen", haben in der Regel mehr Talent und werden manchmal durch die sie interessierende Tätigkeit in „artige Kinder" verwandelt. Die Kinder besuchen die Uebungsschule im Durchschnitt nur ein halbes Jahr, manche ein Jahr, es kommt aber auch vor, daß der eine oder andere zwei Jahre aushält. Mit dem vierzehnten Lebensjahre verschwindet das Kind aus der Kunstschule; es geht unerbittlich in einen praktischen, sehr selten in einen handwerklichen Beruf. Manche künstlerische Begabung geht dadurch wirtschaftlich einfach verloren.

In den Uebungsklassen wird das Kind unaufdringlich systematisch in das Reich der Kunst eingeführt. Die Werktätigkeit (leichte Holzarbeit, Basteln) ist der Anfang, dann gibt es Klassen, wo das Kind seine Phantasie stärker ausleben kann: die Vorstellungswelt wird erforscht und bereichert. Die Leiter dieser Klasse, die Maler Willy Maillard und Martin Paaß leisten psychologische Schürfarbeit. Die gestellten Themen, die natürlich nicht über den Vorstellungsgeist der Kinder hinausgehen, werden möglichst unauffällig mit handwerklicher Unterweisung verquickt. Auch die Kunstbetrachtung wird geübt. Das Kind lernt den Raum empfinden, Tages- und Jahreszeiten „künstlerisch" auswerten usw. Das heißt nichts anderes als: es setzt sich mit der Wirklichkeit, mit seiner Vorstellungswelt auseinander. Von diesen ganz primitiven Arbeiten wird man stark gefesselt; manches spielerisch anmutende Blatt verrät einen besonderen Kunstsinn, oft sogar überraschende Fähigkeit, mit dem „Material" zu wirken. Was unsere „Infantilisten" mit mühsamer Quälerei erstreben, das erreichen diese Kunstknirpse einfach aus Instinkt. Sie sind sich ihres „Könnens" gar nicht bewußt, sie übersetzen einfach ihre Vorstellungswelt in die ihnen „geläufige" Kunstform. Da malt ein Junge einen „Garten im Frühling" oder „Menschen in der Untergrundbahn" und ein Mädel begeistert sich für Mutters „Waschtag" oder für den „blühenden Balkon". Märchen werden „illustriert".

Was aber von diesen Zehn- und Elfjährigen geschaffen wird, verrät schon in vielen Fällen eine künstlerische Eigenwilligkeit. Die ornamentale Klasse Georg Tapperts arbeitet schon konstruktiver. Besonders interessant sind die Uebungsklassen Philipp Francks, die dem Naturstudium dienen. Hier wird die Anschauung der Schüler gestützt und gestärkt, die Vorstellungskraft, die Phantasie wird geweckt. Die direkten Zeichnungen nach der Natur sind der Anfang; auf die Darstellung nach dem Gedächtnis wird aber viel mehr Wert gelegt, denn sie gewährleistet eher den Durchbruch des Schöpferischen beim Kinde. Das Naturstudium ist auch bei diesen kindlichen Kunstbeflissenen nur Durchgangsstadium; doch es ist erstaunlich zu sehen, wie diesen Kindern damit überhaupt die Augen geöffnet werden: wie sie lernen, die Natur zu begreifen, wie sie etwa die anatomische Struktur eines Frosches „erfühlen", wie sie sein „Wesen" erfassen. Sie sehen, ihr Auge scheidet, wertet, sie „verstehen" den tierischen Organismus, die notwendige Form der Glieder, kurz: sie „erkennen" die Natur, weil sie den Weg der Kunst zu ihr gefunden haben. Das klingt vielleicht hochtrabend, dabei ist das Ganze so einfach, so selbstverständlich. In diesen Kindern ist ja das eigentliche künstlerische „Bewußtsein" noch nicht geweckt; sie wissen auch nichts von den Tricks und Schlichen, mit denen die „gelernten" Künstler ihrem oft mäßigen Talent auf die Beine helfen. Die Kinder lernen einfach zeichnen, wie sie schreiben lernten. Ach, wenn doch die Kunstschwärmer erst dies eine begriffen hätten: wer zeichnen und malen „kann", ist noch lange kein Künstler!!

Aber das Talent! Ja, hier liegt die ganze Problematik der Kunst und des Künstlers. Talent allein ist wirklich nichts. Was einer daraus macht, darauf kommt's an. Und damit dem Talent der Weg erleichtert werde, wird es zur Kunst „erzogen".

Da ist ein anderer Typ der heutigen Kunstschule: die Schule Reimann. Sie hatte anläßlich ihres fünfundzwanzigjährigen Bestehens mit einer Jubiläumsausstellung ihrer Lehrer und Schüler eine Art Rechenschaftsbericht vor der Oeffentlichkeit gegeben. Daß die Schule Reimann methodisch und organisatorisch vorbildlich für viele auch staatliche Kunstschulen gewesen ist, läßt sich nicht bestreiten. Sie hat das mittelalterliche Ideal der Werkstattausbildung zu neuem Leben erwecken wollen. Sie will ja auch ihre Schüler weniger zu „freien", als zu gewerklich tätigen Künstlern erziehen. Sie ist also in erster Linie eine Kunstgewerbeschule. Ohne verknöcherte Pädagogik. Mit frischer, „neuester" Methodik und einem Lehrerstab, der begabten Schülern immerhin den Weg zum eigenen Schaffen zu ebnen vermag.

In den Vorbereitungsklassen treibt Adolf Plünnecke mit seinen Schülern fruchtbare Studien im grundlegenden Zeichnen nach der Natur, doziert Farbenlehre und Anatomie und lehrt Tierzeichnen. Adolf Heimann führt in die Geheimnisse der Perspektive ein, bei Moriz Melzer wird Akt und Komposition studiert, der Bildhauer Oswald Herzog weckt das plastische Gefühl und seine künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten, Wilhelm Oesterle lehrt die Technik der Radierung. Alle diese Kurse sind eigentlich nur Vorstufen zu dem letzten Ziel der Schule Reimann: der Erziehung eines tüchtigen kunstgewerblichen Nachwuchses. Darum sind die Arbeiten der Abteilung des Kunsthandwerks, die Klassen für Keramik, Metallarbeiten, Porzellanmalerei usw., für die berufliche Ausbildung der Schüler wesentlicher. Max Hertwig, seit langem die rechte Hand des Direktors Albert Reimann, ist der Hauptlehrer für Gebrauchsgraphik. Er ist ein Meister der Schriftkunst. Die Schrift ist ja die Grundlage der Gebrauchsgraphik überhaupt. Der junge Gebrauchsgraphiker muß nach Hertwig zunächst rein handwerklich etwas leisten und zugreifen können, d. h. er muß Schrift schreiben und zeichnen können, so ordentlich, wie „vom Schneider das Nähen verlangt" wird, dann erst kann die eigentliche Kunst gepflegt werden. Aehnliche Ziele erstrebt Carl Gadau, der die Plakatklasse leitet. Daß die Textilindustrie aus der Reimannschule gute Kräfte gewonnen hat, ist ja bekannt. Modezeichnung und Modeentwürfe lehren Kenan und Regelsky. Die Klasse für „Modische Illustrationen" hat in Rolf Riczky, den forschen Lehrer mit stark mondänen Einschlag. Die „Synthese" aller Klassen der Schule Reimann ist aber die höhere Fachschule für Dekorationskunst. Ihre Leistungen sind vorbildlich geworden, besonders für die deutsche Schaufenster-Dekorationskunst.

Nun der dritte „Typ", der sich im „Zeichenunterricht" unserer höheren Schulen auswirkt. Ich sah vor einiger Zeit eine Ausstellung von Schülerarbeiten des Schmargendorfer Kleist-Realgymnasiums. Der Zeichenlehrer W. Glendenberg scheint mir der Idealtyp des Lehrers zu sein, den Philipp Franck auf seiner Kunstschule für die deutsche Jugend heranzuziehen bemüht ist: der Lehrer, der nicht Künstler züchten, sondern seine Schüler, auch die weniger begabten, zum Kunstverständnis, zum Kunsterlebnis führen will. Glendenberg läßt vor allem seinen Schülern völlige Freiheit, sich mit der Wirklichkeit, mit ihrer eigenen Vorstellungswelt „künstlerisch" auseinanderzusetzen. Schon das Schülermaterial der unteren Klassen ist ein ganz anderes, als es den Lehrern der Franckschen Uebungsschulen unter die Hände kommt. Es ist schon im Elternhause viel stärkeren „Geschmackseinflüssen" ausgesetzt und darum geht von der Ursprünglichkeit der künstlerischen Empfindung bei diesen Jungen viel verloren.

Aber diese Ursprünglichkeit zu wecken und aus ihr die besten Kräfte für die Entwicklung der künstlerischen Anschauung zu

Preuß. Akademie der

Deutsche Allgemeine Zeitung
Berlin 5. Mai 1927

Erziehung zur Kunst.

Von Hugo Kubick.

Der Weg zur Kunst ist für die meisten Menschen ein gewaltiger Umweg, auf dem sie nicht einmal zum Ziel — zum Schaffen — gelangen. Sie glauben, sie könnten auf der Kunstakademie lernen, was Kunst ist, und kommen dann, wenn sie ihr Studium beendet haben, zu der Erkenntnis, daß sie nichts gelernt haben, was sie zum Künstler machen könnte. Sie sind dann meist schon zu alt, um noch einen anderen Beruf zu ergreifen, und bleiben Dilettanten, die sich mit ihrer Kunst durchs Leben schlagen müssen. Sie sind dann meist schon zu alt, um noch einen anderen Beruf zu ergreifen, und bleiben Dilettanten, die sich mit ihrer Kunst durchs Leben schlagen müssen. Sie sind dann meist schon zu alt, um noch einen anderen Beruf zu ergreifen, und bleiben Dilettanten, die sich mit ihrer Kunst durchs Leben schlagen müssen.

Zur Kunst muß man „erzogen" werden, aber wie wird man dazu erzogen? Der Brei „Lehren von Genies" wur

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Berliner Börsen Kurier
Abend-Ausgabe
Ausschnitt aus der Nummer vom: 1. JUN. 1927

Das Problem der Akademien.

Von

Minister D. Dr. Becker.

Aus Anlaß des 150jährigen Jubiläums der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Kassel fand heute vormittag um 10 Uhr 30 Min. in der Aula der Kunstakademie ein Festakt statt. Im Verlaufe der Feier ergriff auch der preußische Kultusminister D. Dr. Becker das Wort. Wir veröffentlichen aus der bedeutsamen Rede die folgenden Abschnitte:

Die Mächte, die auf Entstehung, Physiognomie und Entwicklung der Kunstakademien bestimmend eingewirkt haben und noch heute einwirken, sind der Sehzwang der Zeit, die herrschenden pädagogischen Ideen, die soziale Stellung der Künstler und die wirtschaftliche Lage der Kunst. In ihrem wechselseitigen Sichverbinden und Sichwiderstreiten, im Zusammenspiel aller entbinden sich die den akademischen Gedanken vorwärtstreibenden oder ihn hemmenden Kräfte . . .

Die soziale Umschichtung der Gesellschaft und beschränktere wirtschaftliche Möglichkeiten des Bürgertums zwangen die Künste, sich in kleinere Formate, begrenztere Aufgaben, schlichtere Formen zu fügen. Was an Größe des äußeren Aufwandes verlorengegangen war, wurde durch Verinnerlichung in der Auffassung und durch Intimität der Gestaltung ersetzt, immer noch standen die Akademien — theoretisch zwar vielfach umstritten — praktisch noch als Sammelbecken von Begabungen und als Bewahrer guter Traditionen im Strom des Lebens. Allmählich aber: mit dem Abklingen der historischen Stile, mit dem wachsenden Individualismus der Schaffenden gerieten sie in jene gefährliche Krise, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts das äußere und innere Dasein der Akademien bedrohte und auch heute noch nicht ganz überwunden scheint . . .

Die moderne Kunstschule darf keine Spezialisten-Ausbildung geben. Das gesamtkünstlerische Moment, der Begriff der Gestaltung schlechthin, ist einer der Leitgedanken in der Kunstpädagogik der Gegenwart. Eine zweite Grundidee ist die von der Verwurzelung alles künstlerischen Schaffens im Handwerklichen. Es erwächst eine neue Gesinnung, die die Quellen der künstlerischen Kraft da aufsucht, wo sie in allen großen Perioden der Kunst zu finden sind, in der meisterlichen Beherrschung von Material, Werkzeug, Arbeitsverfahren, eine neue ästhetische Anschauung, die keine chinesische Mauer zwischen sogenannten „niedrigen" und „hohen" Künsten mehr kennt, vielmehr das vollendete Können da ehrt, wo immer es Qualität hervorbringt. Kunstakademien liegen nicht auf pädagogischen Inseln und gedeihen nicht in der dünnen Luft des Artistischen. Die Prinzipien, nach denen das Lehrbare an der Kunst gelehrt wird, müssen sich decken mit den Grundsätzen, nach denen der Staat überhaupt Erziehungsmaßnahmen trifft. Kunstschulen und allgemein-bildende Schulen gehören zusammen. Es ist der gleiche Wille: die im jugendlichen Menschen schlummernden schöpferischen Kräfte frei zu machen und zu entwickeln, der die moderne Volksschule, den Zeichen-, Werk- und Musikunterricht durchdringt, und der in der Reform des künstlerischen Bildungswesens Ziele setzt und Wege bestimmt. Besonders die Ausbildung zum Zeichen- und Werklehrer — die auf unseren Kunsthochschulen erfolgt — schlägt eine solche Brücke zwischen Künstlerbildung und Volksbildung.

Der alte Humanismus, dessen Geist ja auch die ersten Kunstakademien beherrschte, suchte das Ideal gewissermaßen außer und hinter dem

anonym
Einunddreißig Akademiker
Vossische Zeitung
Jg Nr S
Berlin 10. Februar 1928

S
z

Einunddreißig Akademiker. Der Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung hat die Neuwahlen der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste soeben bestätigt. Die Sektion besteht somit jetzt aus folgenden 31 Mitgliedern, von denen die durch Sperrdruck hervorgehobenen die neu bestätigten sind: Hermann Bahr, München, Theodor Däubler, Berlin, Dr. Alfred Döblin, Berlin, Leonhard Frank, Berlin, Dr. Ludwig Fulda, Berlin, Dr. Max Halbe, München, Dr. Gerhart Hauptmann, Agnetendorf, Hermann Hesse, Zürich, Dr. Arno Holz, Berlin, Frau Dr. Ricarda Huch, München, Georg Kaiser, Grünheide (Mark), Bernhard Kellermann, Berlin, Dr. Erwin Guido Kolbenheyer, Tübingen, Oskar Loerke, Berlin Heinrich Mann, München, Professor Dr. Thomas Mann, München, Walter v. Molo, Berlin, Dr. Alfred Mombert, Heidelberg, Dr. Josef Ponten, München, Dr. Wilhelm Schäfer, Ludwigshafen (Bodensee), René Schickele, Badenweiler, Wilhelm Schmidtbonn, Rottach, Dr. Arthur Schnitzler, Wien, Dr. Wilhelm v. Scholz, Berlin, Dr. Karl Schönherr, Wien, Hermann Stehr, Ober-Schreiberhau, Dr. Emil Strauß, Freiburg i. Br., Eduard Stucken, Berlin, Fritz v. Unruh, Oranien b. Diez, Jakob Wassermann, Altaussee (Steiermark), Franz Werfel, Breitenstein an der Südbahn. Mit der Wahrnehmung der Sekretärgeschäfte der Sektion für Dichtkunst ist von dem Minister Herr Oskar Loerke beauftragt worden.

Christophor
Hinter den Kulissen des Rundfunks
Eine Funkversuchsstelle.
Welt am Montag
Jg Nr S
Berlin 7. Mai 1928

Hinter den Kulissen des Rundfunk.

Eine Funkversuchsstelle.

Was seit Jahren alle Einsichtigen gefordert, wurde nun in der vergangenen Woche mit einer kleinen Eröffnungsfeier seiner Arbeit übergeben: eine wissenschaftliche Funkversuchsstelle, die die Lebensfragen des Rundfunks über die geschäftlichen Interessentengruppen hinaushebt und durch planmäßige, sachliche Versuche klärt. Der Staatlichen Musikhochschule in Charlottenburg ist das neue Institut, das erste in seiner Art, angegliedert; es besteht also unabhängig von allen offiziellen Rundfunkorganisationen und steht mit ihnen auf der Basis gleichberechtigter künstlerischer Arbeitsgemeinschaft. Die Eröffnungsrede ihres Leiters, Prof. Schünemann hat vielen Anwesenden sicherlich zum ersten Male zum Bewußtsein gebracht, welche Aufgaben der Rundfunk in Wahrheit zu lösen hat. Dabei soll die oft aufopfernde praktische Arbeit mancher am Sender tätigen künstlerischen Kräfte gewiß nicht unterschätzt werden; aber es war bisher ihre Tragik, bei allen wichtigen Entscheidungen nur als Reklameschild für das geschäftstüchtige Tingeltangel zu dienen, zu dem die staatliche Senderannahme heute mißbraucht wird. Man braucht sich nur die großzügige Dreimäderlhaus-Propaganda zur Verhunzung jedes natürlichen Musikgefühls anzusehen, während das eigentliche Berliner Senderprogramm immer mehr auf den Hund kommt! Was sich da jetzt wieder abspielt spottet aller Kulturbeiräte. Es ist wirklich an der Zeit, daß eine weithin sichtbare Stelle auch nach außen hin das Ansehen des Rundfunks wahrt und ihn durch sachliche Arbeit vor dem zweideutigen Rufe zu schützen sucht, dem er immer mehr zu verfallen droht.

In vollem Gang sind schon die Untersuchungen der neuen Funkversuchsstelle: wie weit Musik überhaupt zur Uebertragung durch den Rundfunk geeignet ist, wo hier die Grenzen liegen, und wie die Wiedergabe dem Klang des Originals angenähert werden kann. Ferner führte Prof. Schünemann mit etlichen Versuchen die pädagogische Anwendung des Rundfunks überzeugend vor. Zu den wichtigsten Aufgaben dieses Studio gehört jedoch, nicht nur auf musikalisches Gebiet beschränkt zu sein, wo es sich vorwiegend um reproduktive Aufgaben handelt, sondern auch das Vortragswesen einzubeziehen. Wie der Rundfunk Wort und Sprache gleichsam vergrößert und in ihrer Wirkung gesteigert wiedergibt, so muß auch der unsichtbare Redner mit neuen, ganz anders gearteten Mitteln auf den Hörer wirken, als es der Dozent am Pult vor seiner Zuhörerschaft gewöhnt ist. In den Händen von Dr. Karl Würzburger liegt die Ausgestaltung dieser Versuche, die vom formal ästhetischen Gebiet in das geistig-produktive übergreifen. Wir werden den Fortgang dieser Arbeiten, in denen auch die Schallplatte eine entscheidende Rolle spielt, auf allen Gebieten aufmerksam verfolgen.

Christophor.

Werner S c h e n d e l l
So geht es nicht weiter!
Die Krise der Dichterakademie
Die Literarische Welt
Jg 4 Nr 47 S
Berlin 23. November 1928

SO GEHT ES NICHT WEITER!

DIE KRISE DER DICHTERAKADEMIE

Die Akademie, die man dem deutschen Schrifttum als staatliche Vertretung einräumte, hat bis jetzt vergeblich um die ihr gebührende Ausgestaltung gerungen. Bei der Gründung hatte Preußen, vernünftig und praktisch, der Literatur Asyl geboten durch Angliederung einer „Sektion für Dichtkunst" an seine Akademie der Künste. Diese Herberge ist auf die Dauer viel zu eng und dürftig für die Aufgaben, die das Schrifttum seiner Akademie stellt.

Der Kampf hat begonnen. Walter von Molo, der neugewählte Präsident der Sektion, lüftet den Schleier, der aus einer gewissen Gêne aller Beteiligten, vor sehr viel guten Willen gebreitet wurde. Es handelt sich jetzt ganz einfach um Rettung des modernen Akademiegedankens, denn nur ein selbständiges, mit ausreichenden Mitteln ausgerüstetes Institut des Reiches stehe zur Diskussion, nicht aber die Schattenexistenz eines Gremiums, das im Schutze des preußischen Adlers seine bescheidenen Einwürfe stammelt! Einwürfe, die gehört werden oder auch nicht. Das Reich und die übrigen Länder dürfen nicht länger beiseitestehen, nachdem Preußen einmal die Initiative ergriffen hat. Es handelt sich um die Verzahnung der Akademie in die kulturellen Behörden des Reiches; um aktive, initiative Befugnisse, auch in den Ländern. Um eine staatliche Institution, für praktische Kulturarbeit wohlverstanden, und nicht für die vielerorts peinlich empfundene kreuzlahme Repräsentation wilhelminischer Provenienz.

Aktive Kulturarbeit! Ausgeübt von lebendigen, aus dem Schrifttum hervorgegangenen Menschen, die endlich einer der Wirklichkeit und dem Zeitgefühle entsprechenden Literatur Pflege angedeihen lassen wollen, wie das schon lange Klugheit und Pflicht des Staates erfordert hätte.

Dies ist das Ziel! Und wir werden hier gerade die Schwierigkeiten verfolgen, die das laue Interesse des Reiches, die widerwillige Bureaukratie der Länder und die fehlende Einsicht mancher Parteiführer dem marschierenden Unternehmen noch bereiten könnte. Walter von Molo erklärt mit optimistischem Ungestüm, daß nur Der in der Sache etwas erreichen wird, der sich vor Paragraphen nicht fürchtet. Ans Werk denn! Zivilcourage, die nicht nachläßt, wenn ihr Beine gestellt werden!

Sachliches ist gegen eine deutsche Akademie nicht zu sagen. Über die Notwendigkeit der Literatur, über ihre soziologische Funktion als die unentbehrliche Drüsentätigkeit im Volkskörper, die Ideenfütterung des Volksganzen, bei deren Versagen Entartung auftreten müßte, sind sich alle denkenden Menschen klar.

Und nun zurück zur Akademie wie sie heute ist. Ihre ersten Mitglieder wurden seinerzeit nach Rang und Würden, nach Ruhm und Leistung berufen und haben nach bestem Wissen und Gewissen ausgezeichnete Männer der Literatur sich kooptiert. Es ist klar, daß nicht alle Mitglieder der Akademie wirtschaftlich unabhängig und vermögend sind. Von einigen Ausnahmen abgesehen, ist das Gegenteil der Fall. Die Not der Schriftsteller, auch der besten Namenträger, ist in den letzten Jahren ganz ungeheuerlich gestiegen. Demzufolge bedeutet die der „Sektion für Dichtkunst" im Rahmen der Preußischen Akademie zugedachte Repräsentation ein glänzendes Elend und eine verschämte, unfreiwillige Täuschung der Mitwelt. Dabei erlegt dieses provisorische Parlament des Schrifttums seinen Mitgliedern eine Menge Arbeit auf. Erhebliche Ausgaben sind erforderlich, das Opfer der kostbaren Zeit muß gebracht werden — die Reisen der auswärtigen Mitglieder nach Berlin, die Fahrten der amtsführenden oder beauftragten Akademiker in die Provinz und ins Ausland zu Vorträgen und Kongressen, zu Verhandlungen und sonstigen Zusammenkünften. Für alles dies hat man bisher der Sektion für Dichtkunst ein Budget von dreitausend Mark (!!) bereitgestellt. Die Akademiker dürfen also ihre Tätigkeit für die Akademie selbst finanzieren. Das ist absurd. Nicht einmal bei staatlich inaugurierten oder erwünschten Reisen wird ihnen innerhalb der Landesgrenzen freie Bahnfahrt gewährt. Billigerweise wäre unentgeltliche Bahnfahrt das mindeste, was man verlangen könnte. Darüber hinaus wäre aber auch eine Dotation, eine Entschädigung wohl nur selbstverständlich. Diäten etwa in der Höhe, wie sie unsere Parlamentsmitglieder für ihre Tätigkeit erhalten. Doch wäre ebensogut ein fester Ehrensold der Akademiker ins Auge zu fassen. Das wäre nur anständig und korrekt. Statt dessen schenkte der Staat uns eine Sektion der preußischen Akademie auf Kosten ihrer Mitglieder. Darüber hinaus aber muß die Akademie einen Dispositionsfonds besitzen, der ihr praktische Arbeit ermöglicht. Um nur Eins herauszugreifen: es wird sich bei ihrer Förderung des Schrifttumes wohl sehr häufig um Unterstützung von Dichtern handeln, von Menschen also, die man mit Beschlüssen und Protokollen nicht rasch genug wird retten können. Bedenkt man aber gar allgemeinere Aufgaben — etwa die Sammlung, Hütung und Pflege unseres Sprachgutes selbst — und hält sich die Macht- und Mittellosigkeit der nun einmal vorhandenen Akademie vor Augen, so schämt man sich für den Staat. Männer, die sich durch Mut, Willen, Charakter und angeborenes Talent emporgearbeitet haben, werden von ihm in die lächerliche Situation gebracht, vor aller Augen Wasser zu treten. Und man bedenke nebenbei: hundert bewährten und werdenden, jungen und alten Künstlern und Schriftstellern einen Zuschuß von RM 250,— monatlich ein Jahr lang zu gewähren, würde den für den Staatshaushalt minimalen Betrag von RM 300 000,— ausmachen!

Wir geben die Hoffnung noch nicht auf.

Die Spitze der Literatur muß frei sein. Sie darf auch nicht weiter dem Präsidenten der Preußischen Akademie unterstellt bleiben, der ein vereidigter preußischer Beamter ist und als erste abwürgende Instanz tätig wäre, hätte nicht zufällig Max Liebermann diese Würde inne, der die Amtsschimmelei nicht aufkommen läßt.

Es handelt sich darum, die Akademie der Dichtkunst erst einmal zu fundamentieren. Daß sie es nicht ist, darüber sind sich alle, die es angeht, einig. Das Land Preußen, insbesondere sein Kultus- und Finanzministerium, verhalten sich gegen den Aufbau einer wahren deutschen Dichterakademie nicht ablehnend. Dagegen zeigen die anderen deutschen Länder und auch das Reich selbst bisher weder für den Umbau noch für die Bereitstellung von Mitteln unbedingte Bereitwilligkeit. (Doch wird man vom Reichsinnenminister Severing ein striktes Nein wohl kaum zu erwarten haben.) Nicht zuletzt wird es auf den Reichsfinanzminister Hilferding ankommen. Hilferding wird sich mit seiner Entscheidung vor dem intellektuellen Deutschland beweisen müssen. Dieses Deutschland vergibt zwar keine Mandate, doch ist es eine wirksame, wenn auch imponderable Macht. Diese Macht wird sich, wenn die Zeichen nicht trügen, mehr als je bisher der Führung der durcheinandergewirbelten Bevölkerung widmen und an der geistigen Durchdringung des durchaus nicht homogenen Volkes mitarbeiten. Die ökonomische Stabilisierung holt sich das Volk solidarisch aus der Politik, — das Material zur Hebung seines geistigen Niveaus bezieht es dagegen durchaus nicht aus den Parteien. Vielmehr durchlaufen alle initiativen, phantasiebegabten Menschen mindestens in einer ihrer Entwicklungsphasen die Literatur.

Es ist üblich, innere deutsche Entschlüsse in außenpolitische Beleuchtung zu rücken. Man tue es auch in Sachen der Akademie! Man vermeide eine drohende internationale Blamage. Wir würden uns gern in aller Welt wieder als das Volk der Dichter und Denker akkreditieren lassen — und sollten für eine Akademie des Schrifttums nur *dreitausend* Mark im Jahresbudget übrig haben? Dann werden die Mitglieder eines Tages verzichten. Wenn der jetzige Vorsitzende niederlegt, wird man einen anderen so leicht nicht mehr finden. Die Akademiker können solch ein resultatloses Spiel nicht endlos mitmachen. Hervorragende Staatsbürger haben — um von Anderen, Wichtigeren, ganz zu schweigen — ihren guten Namen, ihren Glauben, ihre Arbeitskraft opferwillig hergegeben. Sie haben es nicht getan, damit die Sache ausgehe wie die Frankfurter Nationalversammlung!

Werner SCHENDELL

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Vorschlag und Anerbieten der "L.W." an die Dichterakademie
Jeder Akademiker soll einen Pflegesohn annehmen
Die Literarische Welt
Jg 5 Nr 10 S
Berlin 8.März 1929

S z

VORSCHLAG UND ANERBIETEN DER „L. W." AN DIE DICHTERAKADEMIE

JEDER AKADEMIKER SOLL EINEN PFLEGESOHN ANNEHMEN

Es wäre unsinnig, zu behaupten, die Sektion für Dichtkunst der preußischen Akademie der Künste, die „Deutsche Dichterakademie", wie sie allgemein genannt wird und sich endlich selbst nennen sollte, sei heute noch wie einst eine völlig nutzlose Sache. Sie wird allmählich zu einer Stütze für alle literarischen Arbeiter Deutschlands, für uns Alle. Haben ihre Versuche, tiefer in das öffentliche Leben einzugreifen, noch zu keinem weithin sichtbaren Resultat geführt, so liegt das an dem lächerlichen Bettelbudget, mit dem sie von Staats wegen auskommen muß — nicht an dem mangelnden guten Willen, noch an der mangelnden gesunden Organisation dieser Projekte. Daß wir uns in jedem entscheidenden Falle — z. B. in dem drohenden Generalangriff der Obskuranten im Reichstag und Landtag bei Beratung der neuen Zensuranträge — auf ihre Hilfe verlassen können, soweit eben ihre Macht reicht: das steht unbedingt fest; ebenso, daß sie in Herrn Walter v. Molo den richtigen Präsidenten gefunden hat, dessen organisatorische Geschicklichkeit sich mit dem reinsten kulturpolitischen Willen, dem besten Takt und einer bewundernswerten Unermüdlichkeit vereint — um so dankenswerter, als die Schäbigkeit des Staates, für dessen moralisches Ansehen doch hier gearbeitet wird, diese zeitraubende Arbeit durchaus unentlohnt läßt.

Es ist mancherlei Praktisches und Greifbares geschehen, wir werden darauf bald noch zu sprechen kommen.

Aber, wie uns scheint: die Akademie hat noch nicht jene einheitliche, geschlossene Aktion zugunsten ihrer Nachfolger von morgen, der junger talentierten Dichter und Schriftsteller Deutschlands — und auch noch nicht ganz und einheitlich genug die propagatorische Aktion zugunsten ihrer benachteiligten Kameraden, der z. T. überaus wertvollen verborgeneren, weniger produzierenden und daher wenig berühmten deutschen Dichter unternommen, die wir von ihr fordern zu dürfen glauben.

Was die *junge Generation* betrifft, so wird die Tatsache, daß für ziemlich Viele von ihnen ohnehin genug, und für Einige sogar zuviel geschieht, uns nicht daran hindern, zu glauben, daß heute, wie zu jeder Zeit, für die wirklich Wertvollen unter ihnen zu wenig und vielleicht gar nichts getan wird. Gewisse Dichtungszweige — darunter das Gedicht, der Stolz der deutschen Dichtung — sterben vollkommen aus. Die Konzession, „einen unterhaltenden Roman" oder „ein bühnengerechtes Drama" zu schreiben, wird als Voraussetzung der Verlegerhilfe vom jungen Dichter als eine Selbstverständlichkeit gefordert, und nur wenige dieser jungen Menschen haben die Kraft, dieser Verlockung gegenüber sich auf die wahren Gebiete und Begrenzungen ihrer Begabung zu besinnen und zu konzentrieren. So ist denn diese Zeit, die als eine ungewöhnlich günstige für die Jugend überhaupt und die literarische im besonderen gilt, vielleicht nichts weniger als das: der Eigensinn und der Eigenwille des jungen Schriftstellers, der einzige Weg, den er hat zur Erkenntnis seiner spezifischen Fähigkeiten und zur einsichtigen Beschränkung auf diese, und damit der einzige Weg zu einem wirklich großen, neuen dichterischen Werk, verschwindet fast vollständig. Die Alternative: „bühnenwirksames Theaterstück oder fesselnder Roman?" — ist nicht eine solche, an welcher man den Willen zu grundsätzlicher geistiger Lebensentscheidung und Lebensbestimmung in unserer geistigen Jugend erziehen kann. Die ganz Wenigen, denen dieser Wille eingeboren ist und die ihn nicht verleugnen wollen, können heute wie je nicht mitkommen. Das „Niveau" wird gefördert, der individuelle geistige Wille erdrosselt. Wie immer. Die tiefe Not eines „erfolgreichen" Fünfundzwanzigjährigen, der, mit einer Verlagsrente versehen, schon in diesem jungen Alter zum Gewerbetreibenden herabgesunken ist und Roman nach Roman schreiben muß, weil er dazu kontraktlich verpflichtet ist: diese tiefe geistige Not läßt sich nicht *direkt* bekämpfen, weil ihr Subjekt sie nicht wahrhaben will.

Aber sie könnte bekämpft werden, indem weithin sichtbar, deutlich und mit allem publizistischen Nachdruck sein bescheidenerer und reinerer Altersgenosse, der solche gefährlichen Vorteile nicht genießt, ihm vorgezogen wird.

Eine solche im wahrsten Sinn *pädagogische* Aktion müßte von der größten literarischen Autorität getragen sein, damit sie wirke: also am besten von der „Akademie".

Es muß ihr aber auch die dauernde, so gut wie unbeschränkte Publikationsmöglichkeit von einem eingeführten Organ gegeben werden, das die interessierten Kreise wirklich erfaßt und sich ihr, ohne jede Rücksicht auf den „Platzmangel", der in den Tagesblättern meist die Kontinuität einer derartigen Aktion zerstört und ihren Wirkungsraum aufhebt, zur Verfügung stellt: *und dazu erbietet sich hiermit die „L. W."*.

Die anderen Nutznießer dieser Aktion sollen jene z. T. nicht mehr jungen Dichter sein, die, trotz der deutlichen Tendenz, auch dem stilleren, wenig populären Talent in der Akademie selbst Sitz und Stimme zu geben, außerhalb geblieben sind und nicht gewählt wurden, z. T. nicht gewählt werden *konnten*, weil ihr Name nur Wenigen bekannt ist und eine öffentliche Berufung an solche Stelle in der Tat nicht ohne eine gewisse Berechtigung auf das Erstaunen und den Unwillen einer breiteren Öffentlichkeit gestoßen wäre.

Auch in dieser Richtung wird von der Akademie manches vorbereitet, z. B. die Buchpublikationen, von denen Walter v. Molo hier berichtet hat und die jetzt im Verlage *S. Fischer* einsetzen sollen: doch fehlt auch hier noch die eigentlich *propagatorische* und *publizistische* Aktion, auf die die oben skizzierte Aktion für die bessere und stillere Jugend sich organisch zu konzentrieren hätte.

Wir haben deshalb an die Sektion, zu Händen ihres Präsidenten, das folgende Promemoria gerichtet und Abschriften davon an sämtliche Mitglieder, einen Jeden für sich, gelangen lassen:

An die Sektion für Dichtkunst der preuß. Akademie der Künste zu Berlin

Meine Herren!

Die Aktivierung der „Sektion" für wichtige kulturpolitische und volkserzieherische Zwecke, die in der letzten Zeit deutlich sichtbar eingesetzt hat, verpflichtet Jeden, der an dem geistigen Leben Deutschlands interessiert und innerlich beteiligt ist, zu dem aufrichtigsten Dank. Es wird Ihnen vielleicht in Erinnerung sein, daß die „L. W." seit Bestehen der Sektion konsequent für die Durchsetzung eines solchen aktiven Akademieprogramms publizistisch gekämpft hat.

Und so dürfen wir uns heute, mit Ihrer Erlaubnis, das Recht herausnehmen, neue Vorschläge zu einer geeigneten Verbreiterung dieses Programms vorzubringen, die übrigens durchaus Rücksicht nehmen auf die beklagenswerten engen materiellen Möglichkeiten Ihres Institutes, und die somit ohne weiteres sofort praktisch durchgeführt werden könnten.

Wir glauben im Sinn vieler jungen Menschen zu sprechen, wenn wir sagen: die „Sektion für Dichtkunst", die manches Gute gefördert und manches Böse bekämpft hat, ist bisher *den jungen Dichtern und Schriftstellern Deutschlands zu wenig zugute gekommen*. Was in dieser Hinsicht geschah, wurde zersplittert, unsystematisch und fast wirkungslos durchgeführt. Was fehlt, ist eine einheitliche und konzentrierte öffentliche Aktion.

Wenn wir diese Behauptung aufstellen, sind wir uns vollauf dessen bewußt, daß *für einen Teil* dieser Jugend genug, und manchmal vielleicht mehr als genug von seiten der Buchverlage und der Bühnenvertriebe geschieht; aber es ist die Frage, ob gerade *dieser* Teil der Jugend, der gefördert wird, der wertvollere ist — und nicht vielmehr jener andere, dem kein Buchverlag, kein Bühnenvertrieb und überhaupt kein geschäftlich und privatwirtschaftlich eingestelltes Institut zu helfen vermögen, weil von ihrer Tätigkeit ein materieller Gewinn in absehbarer Zeit nicht zu erwarten ist. Es ist weiter die Frage, ob diese frühzeitige Einspannung ganz junger Talente in das Netz geschäftlicher Chancen und Notwendigkeiten günstig oder ungünstig ist; und ob man nicht vielleicht, indem man lieber die geistige Unentwegtheit, den Verzicht auf den schnellen Erfolg, die konzessionslose Folgerichtigkeit innerer Selbsterkenntnis und Selbstbestimmung, wo immer sie sich noch finden mögen, weithin sichtbar unterstützt, zugleich der Schwäche jener allzu früh Erfolgsbereiten

durch das bessere Vorbild einen moralischen Halt gewährt.

In wenige Worte zusammengefaßt: wir glauben, daß die wirklich selbst-strengen, konsequenten und unnachgiebigen jungen Talente heute, in dieser „Epoche der siegreichen Jugend", so wenig wie je unterstützt werden; und wir glauben, daß es Aufgabe der Akademie wäre, gerade *diese* zu stützen und systematisch zu fördern, damit es wenigstens *eine* Stelle in Deutschland gebe, an die sich noch der wahrhaft innerlich junge, d. h. unverdorbene, zu keiner Konzession zu habende Geist wenden könne um Hilfe und ideale Förderung.

An dieser Förderung aber sollten auch jene älteren Benachteiligten teilhaben, die sich in einem solchen Maße von dem landläufigen Geschmack entfernt haben, daß sie, von Wenigen nur erkannt, vollkommen in den Hintergrund der öffentlichen Wirksamkeit und Diskussion getreten sind.

Wir erlauben uns, meine Herren, folgenden konkreten Vorschlag zu machen:

Jedes Mitglied der „Sektion" erklärt sich prinzipiell bereit, spätestens binnen Jahresfrist, *womöglich aber viel früher oder gar sofort, sich einen Pflegesohn zu erwählen.* Die Verpflichtung, die er dadurch eingeht, ist nicht materieller, sondern moralischer Art: er wird seine ganze kritische, pädagogische und publizistische Kraft und seine ganze Autorität dafür einsetzen, dieses *eine* Talent, zu dem er sich bekennt, zu fördern, zu pflegen und zu öffentlicher Geltung zu bringen.

Die Schriftleitung der „L. W." verpflichtet sich ihrerseits, diese Aktion in folgender Weise zu stützen:

Sie stellt dem Pflegevater zur Propagierung seines Pflegesohnes *jeden beliebigen publizistischen Raum zur Verfügung* und verzichtet ihrerseits in diesem Falle ausdrücklich auf jede Ausübung ihrer redaktionellen Funktionen.

Als Einleitung dieser Aktion ist jedesmal eine *ausführliche Studie des Protektors über seinen Pflegesohn* gedacht; an diese schließt sich eine Auswahl aus den Dichtungen des Letzteren. Die „L. W." stellt zu diesem Zweck jedesmal vorerst eine *Spezialnummer* zur Verfügung und reserviert den Hauptteil dieser Nummer dieser kritischen Studie und den gesammelten dichterischen Proben. Sie behält sich nur die Bestimmung des *Datums* dieser Nummer aus praktischen Erwägungen vor, und fordert zu diesem Zweck einen Spielraum von acht Wochen nach Zusammenstellung des Materials.

Der Pflegevater, der auch weiterhin verpflichtet bleibt, die Entwicklung seines Kindes zu überwachen, und, wenn nötig, öffentlich zu stützen, aber auch zu korrigieren und nötigenfalls zu rügen, darf danach zu jeder Zeit von der Schriftleitung der „L. W." jenen Raum zu diesem Zwecke fordern, den er für erforderlich hält.

Der Umfang und die Art unserer Verbreitung gibt uns ein Recht, zu behaupten, *daß diese Aktion ihren publizistischen und moralischen Zweck nicht verfehlen wird.* Das Resultat einer ähnlichen, aber weitaus bescheideneren Aktion vor mehreren Jahren bestätigt diese Behauptung: alle unbekannten jungen Menschen, die damals von unseren Richtern und Sachverständigen nach sorgfältiger Sichtung in der „L. W." propagiert worden sind, sind heute zu einem gewissen Namen und Ansehen gekommen.

Wir glauben, daß nur in dieser intimsten geistigen Beziehung zwischen je einem Wählenden und einem Gewählten, nur in dieser Treue, die jeder wählende Akademiker seinem Ausgewählten stillschweigend verspricht, nur in diesem ganz engen Rahmen schließlich, der begrenzt ist durch die geringe Anzahl der Sektionsmitglieder, eine wirklich reine und intensive Wirkung auf ein geistig verantwortungsvolles, verständiges Publikum ausgeübt werden kann — im Gegensatz zu einer publizistischen Gepflogenheit, die jeden Tag ein anderes „junges Talent" entdeckt und als Genie auf die offene Gasse hinausschreit.

Wir bitten Sie also, in der nächsten Sitzung der „Sektion" den folgenden Antrag einzubringen bzw. zu unterstützen:

Jedes Mitglied der Sektion möge sich verpflichten, innerhalb angemessener Frist einen literarischen Pflegesohn zu wählen und für seine Propagierung, Erziehung und sein soziales Fortkommen auf die oben angedeutete Art zu sorgen.

Wir sind, mit dem Ausdruck unserer Hochachtung, ergebenst

Die Schriftleitung der „Literarischen Welt"

Gleichzeitig haben wir in einem Begleitbrief die freundliche Unterstützung des Präsidenten der Sektion erbeten, und jedem einzelnen Mitglied die gleiche Bitte, zugleich mit der Kopie unseres Vorschlages, brieflich vorgetragen.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Schlesische Zeitung, Breslau

Ausschnitt aus der Nummer vom: 11. MAI 1920

Mommsen und die Dichter-Akademie.

Als Wilhelm Scherer am 3. Juli 1884 in die Akademie der Wissenschaften aufgenommen wurde, hatte er in seiner Antrittsrede den Satz gebraucht, die deutsche Philologie habe Recht und Pflicht, „der Literatur der Gegenwart ihren sympathischen Anteil zu schenken" und offenbar wollte er noch weiter gehen und hatte den Plan einer Dichter-Akademie in seiner Toga. Theodor Mommsen, hatte die Antwort an Scherer zu sprechen, und sie enthält folgende merkwürdigen Sätze über die Möglichkeit einer Dichterakademie: „Das Collegium poetarum der römischen Republik ist das Werk derjenigen Zeit, welche Poeten wünschte und nicht besaß; und jede ähnliche Vereinigung hat nur bestätigt, daß die großen Dichterzeiten in jeder Nation noch viel seltener und viel unberechenbarer eintreten als die guten Weinjahre, und daß der Versuch, den flüchtig wandelnden Musen eine feste und staatliche Stätte zu bereiten, weit häufiger das Fehlen als das Vorhandensein lebendiger Klassiker zum Ausdruck bringt. Für uns Deutsche tritt noch insbesondere hinzu, daß in jeder Vereinigung dieser Art, der Sache nach, nur die an dem Sitz des Vereins lebenden Mitglieder etwas bedeuten und ihr den Stempel geben, und daß, wenn die Berliner Akademie der Wissenschaften wohl den Anspruch machen darf, die deutsche Forschung jeder Zeit zwar nicht zu enthalten, aber doch annähernd zu vertreten, die deutsche Dichtkunst, ständig vertreten durch die jedesmal in Berlin lebenden Poeten, teilweise ein Mediokritätenbouquet darbieten würden, dem diejenigen Länder, in denen die Hauptstadt und die Zivilisation mehr als bei uns zusammenfallen, nichts Entsprechendes an die Seite zu setzen haben würden. Sind dergleichen Versuche, große Ideale durch allzu konkrete Realisierung zu verderben, uns Deutschen zu unserem Glücke erspart worden, so ist es um so mehr Pflicht, sie, soweit es möglich ist, in minder direkter, aber in der Tat besserer Form zu verwirklichen und die Pflege unserer eigenen herrlichen Dichterwelt nicht in die Hand der vereinigten, zur Zeit reimenden oder nichtreimenden Poeten zu legen, die in der Tat dazu dann am wenigsten berufen sind, wenn sie etwas leisten, sondern sie den Männern anzuvertrauen, die jene Welt liebevoll und einsichtig durchforscht haben und deutsche Art und Kunst kennen und beherrschen."

Man kann zu diesen klugen und wohl nicht ganz leicht zu nehmenden Darlegungen des großen Gelehrten nur noch Faust's Wort hinzufügen: „Du, ahnungsvoller Engel, du." —en.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Dresdner Neueste Nachrichten

Ausschnitt aus der Nummer vom: 16. JUN 1929

= **Das erste Buch der preußischen Dichterakademie.** Die vor Jahresfrist gegründete Sektion für Dichtkunst an der preußischen Akademie der Künste in Berlin hat in der kurzen Zeit ihres Bestehens schon manchen Vorwurf hören müssen: es geschehe nichts Tatkräftiges von ihr, sie sei lebens- und zeitfremd. Diesen Vorwurf zu entkräften, gibt die Sektion jetzt ihr erstes Buch heraus, das „Jahrbuch der Sektion für Dichtkunst 1929" (erschienen im S.-Fischer-Verlag, Berlin), das — wie der Titel bereits ankündigt — in jedem Jahre erneuert werden soll. Es soll eine Geschichte und Rechtfertigung des Akademiegedankens sein. In einem größeren Einleitungsartikel stellt Amersdorffer das historische Material zusammen, demzufolge Leibniz als der eigentliche Gründer der Akademie anzusprechen ist. Die Geschichte wird ausführlich verfolgt bis zu dem Plan einer Akademie-Gründung durch Karl Emil Franzos. Aber bereits Franzos erhielt lebhaften Widerspruch aus den Kreisen der Dichter und Gelehrten. Vor allem Dehmel, Mommsen und Wilamowitz-Moellendorf waren dagegen, Lienhard, Rudolf Lothar und Wildenbruch dafür. Ihre Stimmen reichten nicht aus, die lebendigere Gegnerschaft niederzuschlagen. Ziemlich unvermittelt stellt dann der Chronist die Gründung der augenblicklichen Sektion dar. Die Gegnerschaft wird nun kaum erwähnt. Zum Beispiel wäre hier die Antwort Gerhart Hauptmanns zu nennen gewesen, der sich bekanntlich sehr ablehnend verhielt. Das Buch enthält dann die „Taten" der neuen Akademie: es sind vor allem Reden, lange, kluge und kultivierte Reden. Man kennt sie meist aus Berichten. Ueber den Tag hinaus werden einige sicherlich Geltung behalten. Besonders die von Theodor Däubler, der in seinem „Weg nach Hellas" eine mythologische Dichtung gibt. Alfred Döblin erwidert ihm in seiner Art wirklichkeitsnäher und temperamentvoller. Auch zu einem aktuellen Thema wird Stellung genommen: „Politik und Dichtkunst." Aber das Thema wird nicht aktuell gefaßt. Man spricht ganz allgemein über die Stellung der Kunst im Staate, über das Wesen von Dichtung und Politik, mehr begrifflich als zeitgemäß. Endlich findet man die Reden zur Lessing-Feier (von Thomas Mann und Petersen, Walter v. Molo und Liebermann). Auch Vorträge, die an der Berliner Universität gehalten worden sind, werden veröffentlicht. Und zuletzt sogar zwei „Kundgebungen": für das Buch und gegen die Zensur. Alles in allem: viel weise Reden. Aber die Verbindung mit dem Volke? Die Verbindung mit der Gegenwart? Man ist unter sich, redet unter sich und die Allgemeinheit darf das akademische Ergebnis aus diesem Buche erfahren, bei dessen Lektüre es vielen ergehen mag, wie dem Teufel in Gabbes „Scherz, Satire, Ironie und tieferer Bedeutung". Der ist bekanntlich nicht sehr ermuntert durch die Lektüre von Klopstocks „Messias".

AKADEMIE DER KÜNSTE BE
PRESSE-ARCH

Dortmunder Zeitung

Ausschnitt aus der Nummer vom: 3. JULI 1929

Ein Jahr Dichterakademie

Das Jahrbuch der Sektion für Dichtkunst

Die „Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste" gibt einen würdig ausgestatteten Band von über 300 Seiten heraus: ihr erstes Jahrbuch für 1929. Diesem Rechenschaftsbericht über ihre Gründung und ihre ersten Schritte in der Öffentlichkeit sollen nun weitere folgen, deren Haltung im allgemeinen diesem Buche entsprechen dürfte; nicht will die Sektion darüber berichten, wie sie im einzelnen Sinne für das deutsche Schrifttum im weiteren Sinne gewirkt hat, sondern sie möchte zeigen, in welcher Art sie als Repräsentantin der Dichtung die Öffentlichkeit zu beeinflussen suchte; es sind also im wesentlichen hier die Aussprachen und Vorträge gesammelt, welche ihre Mitglieder bei besonderen Gelegenheiten gehalten haben, zumeist innerhalb des engeren Kreises der Akademie, bei der Lessingfeier der Sektion, in dem Zyklus der fünf Vorträge, durch welche die Sektion im Winter 1928/29 im Auditorium Maximum der Berliner Universität zu der akademischen Jugend sprach. Es sind die Beiträge der einzelnen Mitglieder, die bei diesen Anlässen mitwirkten und redeten, zunächst Selbstzeugnisse der dichterischen Persönlichkeiten, die hier ihre Überzeugung zu einzelnen Themen — Politik und Dichtkunst, dichterisches Schaffen, akademisches Wesen, schriftstellerische Entwicklung — zusammengetragen haben; da sie nun in diesem Bande gesammelt vorliegen, erhalten sie durch die Art ihres Erscheinens und durch ihre Träger ihre repräsentative Bedeutung über den Tag hinaus, sie erscheinen als Stimmen, die in dem flüchtigen Lärm der ephemeren Polemik Anspruch auf eine gewisse Dauer erheben können.

Es würde zu weit führen, den Gedankengängen aller Beiträge, die jetzt in mehr als zwanzig Aufsätzen vorliegen, im einzelnen nachzugehen, auch handelt es sich teilweise, wenn etwa Theodor Däubler über seinen „Weg nach Hellas" spricht, keineswegs um ein Stück trockener Autobiographie, sondern um dichterische Ausmalung und künstlerische Konfession. So sind auch Alfred Momberts „Lebensfragmente" persönlich geformte Bekenntnisse, ebenso wie Julius Petersen (Lessing und seine Zeit) und Thomas Mann (Rede über Lessing) ihre Meinungen in einer schriftstellerischen Prägnanz vortragen, deren Form nicht zu zerstören ist ohne zugleich die Wirkung ihrer Gedanken zu vernichten. An das Ende dieser mehr als zwanzig Beiträge sind die Universitäts-Vorträge gestellt, in denen Walter von Molo, Oskar Loerke, Alfred Döblin, Ludwig Fulda und Theodor Däubler über das Thema „Aus der Werkstatt des Dichters" gesprochen haben. Auch hier kann natürlich der Einzelne nur für sich zeugen, nur seine persönlichen Erfahrungen mitteilen. Molo spricht über „Dichterische Konzeption" und erzählt von den Erlebnissen seiner künstlerischen Geburtswehen, die er durch eine Fülle aphoristischer Bemerkungen wieder aus dem Persönlichen hinaushebt. Oskar Loerke hat einen Vortrag über die „Formprobleme der Lyrik" gehalten, in der er diese individuellste aller Dichtungsgattungen in ganz überpersönlicher Art erfaßt hat; ein Dokument von Dauer! Nichts anders, wenn Alfred Döblin über den „Bau des epischen Werkes" aufklärt: auch hier viele persönliche Erlebnisse und Erfahrungen, die quälend und beglückend sind, aber mit Schlußfolgerungen ausgestattet, die das Individuelle zum Allgemeingültigen erweitern. Spezialthemen in dieser Vortragsreihe werden von Ludwig Fulda (Die Kunst des Übersetzer) und Theodor Däubler (Über die Möglichkeit einer deutschen Dante-Übersetzung) behandelt. Aus der Gesamtheit dieser Vorträge, deren jeder von etwa tausend Personen besucht war, ergibt sich so etwas wie eine „Poetik" des Jahres 1929, kein akademisches Lehrbuch der Dichtung natürlich, aber eine Umschau in dem meisten Schaffenbereich der Dichter und ihrer Kunst, die manche falschen und verstiegenen Vorstellungen vom „Dichten" beseitigen und aufklärend wirken kann, die Arbeit am Kunstwerk zu schätzen und zu achten.

Mit einem gewissen Stolz erzählt das Jahrbuch, daß sich viele Universitäten für die Wiederholung dieser Vorträge interessieren. Nun, so hat hier die junge Sektion für Dichtkunst unter ihrem Präsidenten Walter von Molo flugs einen segensreichen Gedanken ausgeführt, der Aufmerksamkeit beanspruchen darf. Und sei es auch nur um dieser Vorträge um Dichtkunst und dichterisches Arbeiten willen, das erste Jahrbuch der Sektion verdient nicht nur gekauft, sondern auch gelesen zu werden. Die „Dichter Akademie" ist kein toter Körper, sondern ein Organismus, der aus und mit den Gedanken und Empfindungen dieser Gegenwart lebt.

B.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Görlitzer Nachrichten

Ausschnitt aus der Nummer vom 5. JUL. 1929

Kunst und Wissenschaft

Ein Jahr Dichterakademie.

Die Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste gibt einen würdig ausgestatteten Band von über 300 Seiten heraus: ihr erstes Jahrbuch. Diesem Rechenschaftsbericht über ihre Gründung und ihre ersten Schritte in der Oeffentlichkeit sollen nun weitere folgen, deren Haltung im allgemeinen diesem Buche entsprechen dürfte; nicht will die Sektion darüber berichten, wie sie im einzelnen Sinne für das deutsche Schrifttum im weiteren Sinne gewirkt hat, sondern sie möchte zeigen, in welcher Art sie als Repräsentantin der Dichtung die Oeffentlichkeit zu beeinflussen suchte; es sind also im wesentlichen hier die Ansprachen und Vorträge gesammelt, welche ihre Mitglieder bei besonderen Gelegenheiten gehalten haben, zumeist innerhalb des engeren Kreises der Akademie, bei der Lessingfeier der Sektion, in dem Zyklus der fünf Vorträge, durch welche die Sektion im Winter 1928-29 im Auditorium Maximum der Berliner Universität zu der akademischen Jugend sprach. Es sind die Beiträge der einzelnen Mitglieder, die bei diesen Anlässen mitwirkten und redeten, zunächst Selbstzeugnisse der dichterischen Persönlichkeiten, die hier ihre Ueberzeugung zu einzelnen Themen — Politik und Dichtkunst, dichterisches Schaffen, akademisches Wesen, schriftstellerische Entwickelung — zusammengetragen haben; da sie nun in diesem Bande gesammelt vorliegen, erhalten sie durch die Art ihres Erscheinens und durch ihre Träger ihre repräsentative Bedeutung über den Tag hinaus, sie erscheinen als Stimmen, die in dem flüchtigen Lärm der ephemeren Polemik Anspruch auf eine gewisse Dauer erheben können.

Es würde zu weit führen, den Gedankengängen aller Beiträge, die jetzt in mehr als zwanzig Aufsätzen vorliegen, im einzelnen nachzugehen, auch handelt es sich teilweise, wenn etwa Theodor Däubler über seinen „Weg nach Hellas" spricht, keineswegs um ein Stück trockener Autobiographie, sondern um dichterische Ausmalung und künstlerische Konfession. So sind auch Alfred Momberts „Lebensfragmente" persönlich geformte Bekenntnisse, ebenso wie Julius Petersen (Lessing und seine Zeit) und Thomas Mann (Rede über Lessing) ihre Meinungen in einer schriftstellerischen Prägnanz vortragen, deren Form nicht zu zerstören ist ohne zugleich die Wirkung ihrer Gedanken zu vernichten. An das Ende dieser mehr als zwanzig Beiträge sind die Universitäts-Vorträge gestellt, in denen Walter von Molo, Oskar Loerke, Alfred Döblin, Ludwig Fulda und Theodor Däubler über das Thema „Aus der Werkstatt des Dichters" gesprochen haben. Auch hier kann natürlich der einzelne nur für sich zeugen, nur seine persönlichen Erfahrungen mitteilen.

Mit einem gewissen Stolz erzählt das Jahrbuch, daß sich viele Universitäten für die Wiederholungen dieser Vorträge interessieren. Nun, so hat hier die junge Sektion für Dichtkunst unter ihrem Präsidenten Walter von Molo flugs einen segensreichen Gedanken ausgeführt, der Aufmerksamkeit beanspruchen darf. Und sei es auch nur um dieser Vorträge um Dichtkunst und dichterisches Arbeiten willen, das erste Jahrbuch der Sektion verdient nicht nur gekauft, sondern auch gelesen zu werden. Die „Dichter-Akademie" ist kein toter Körper, sondern ein Organismus, der aus und mit den Gedanken und Empfindungen dieser Gegenwart lebt.

AKADEMIE DER KÜNSTE BE
PRESSE-ARCH

Hamburgischer Correspondent
begründet 1731
Aelteste und bedeutendste Zeitung Norddeutschlands
für Politik, Handel und Schiffahrt

Ausschnitt aus der Morgen-/Abend-Ausgabe Nr .....
vom .....

- 7. JULI 1929 -

Jahrbuch der Sektion für Dichtkunst.

Preußische Akademie der Künste.

Solange die Dichtkunst in der Akademie der Künste keinen Platz hatte, wurde von Dichtern und ihren Freunden immer wieder darauf hingewiesen, hier müsse Wandel geschaffen werden. Als dann 1926 die Sektion für Dichtkunst ins Leben gerufen wurde, war es vielen auch wieder nicht recht. Es scheint typische deutsche Eigenschaft zu sein, immer an dem zu nörgeln, was da ist, und immer nach dem zu schreien, was nicht da ist. Vor allem sollte man sich selbst in dieser Zeit, in der der Materialismus eine übergroße Rolle spielt, darüber klar sein, daß die Hauptaufgabe einer Dichterakademie nicht darin liegen kann, die wirtschaftlichen Interessen der Dichter zu vertreten, sondern ihre geistige Bedeutung zu betonen. Eine Akademie ist keine Hilfskasse.

Die Männer, die in die Sektion für Dichtkunst berufen sind, haben sich das Arbeitsfeld für diese Sektion erst schaffen müssen. Es hat keinen Sinn, ihnen Steine in den Weg zu werfen; man tut am besten, wenn man sie gewähren läßt und abwartet, wie sie sich einrichten. Mäkeln ist leicht, besser machen schwer. Jeder Gärtner weiß, daß man einen jungen Baum nicht beständig hin und her biegen darf, wenn er gerade in die Höhe wachsen soll. Freuen wir uns, daß wir endlich eine Dichterakademie haben — wenn auch vorläufig noch keine großdeutsche, sondern nur eine preußische — und stellen wir fest, daß sie vorsichtig und behutsam Schritt vor Schritt sich ihr Terrain erobert.

Der neueste Schritt, den sie getan hat, ist die Herausgabe des ersten Bandes eines von ihr begründeten „Jahrbuchs der Sektion für Dichtkunst" (Berlin, S. Fischer). Es ist — Gott sei Dank — kein Dichteralmanach, keine Anthologie geworden — die abfälligen Kritiken der nicht darin aufgenommenen Dichter kann man sich vorstellen —, sondern eine Sammlung der aus der Wirksamkeit der Sektion hervorgegangenen literarischen Arbeiten, soweit sie über den aktuellen Anlaß heraus grundsätzlich bedeutsam sind. Das Jahrbuch ist also auch kein Rechenschaftsbericht, sondern es gibt einen Ausschnitt aus der Tätigkeit der Sektion. Daß damit ein glücklicher Gedanke verwirklicht wird, beweist dieser erste Band, der die Jahreszahl 1929 trägt.

Alexander Amersdorffer leitet ihn durch einen Aufsatz über „Die Akademie der Künste und die Dichter" ein, der die Entwicklungslinie der Sektion für Dichtkunst aufzeichnet. Dann kommen die Reden aus der Festsitzung vom 15. März 1928 von W. v. Scholz, Wassermann, Däubler, Döblin und Mombert. Es folgen Aeußerungen über Politik und Kunst von Bahr, Däubler, Döblin, Ludwig Fulda, Ricarda Huch, Heinrich Mann, W. v. Molo und Wassermann. Hierauf werden die Reden mitgeteilt, die zur Lessingfeier von Max Liebermann, Julius Petersen, Thomas Mann und W. v. Molo gehalten wurden. Dann werden die Vorträge an der Universität wiedergegeben, die Molo, Loerke, Döblin, Fulda und Däubler über Fragen der Poetik gehalten haben. Den Beschluß machen die Kundgebungen der Sektion für das Buch und gegen die Zensur. Diese kurzen Angaben lassen erkennen, daß dies Jahrbuch eine bedeutsame Gabe ist, die Gewicht und Gehalt hat.

C. M.-R.

AKADEMIE DER KÜNSTE BER
PRESSE-ARCH

Badische Presse, Karlsruhe

Ausschnitt aus der Nummer vom: 7. JUL. 1929

Die „Dichter-Akademie“.

Das erste Akademie-Jahrbuch.

Von

Dr. Rudolf Kayser.

Die Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste gibt ihr erstes Jahrbuch heraus (S. Fischer Verlag, Berlin). Damit ist zum ersten Male der Diskussion über Sinn, Leistung, Aufgabe der sog. „Dichter-Akademie“ eine feste Basis gegeben. Dieser stattliche Band will kein Rechenschaftsbericht sein, oder er will es nicht nur ein. Er will sichtbar machen, welche geistigen und praktischen Bezirke, Fragen und Möglichkeiten dieser jungen Institution offenstehen und dies durch Taten und Persönlichkeiten belegen. Oskar Loerke sagt es in dem Vorwort: „Was die Sektion als die staatliche Vertretung der gesamtdeutschen lebendigen Dichtung hier zu durchdenken, zu klären, zu erkämpfen sucht, wünscht sie einer weiteren Oeffentlichkeit als Anregung vorzulegen, damit man künstlerisches Schriftentum, durch die Teilnahme aller Willigen und Fähigen gefördert und gestützt, an Ansehen und innerer Macht wahre.“

Das Wesen einer solchen Akademie muß die Verkörperung einer gemeinsamen Idee sein. Ihr Vorhandensein ist oft bezweifelt worden. Es ist vielleicht das Hauptverdienst dieses Jahrbuchs, diesen Zweifel widerlegen zu können. Diese Idee lautet: Kunst in dieser Zeit, und ihre Verkörperung ist mannigfacher Art: als Gemeinschaft, die sich selbst repräsentiert und so das Alleingängertum des schöpferischen Menschen repräsentativ überwindet („Wir beruhen alle zu wenig aufeinander, deshalb kann der einzelne zu wenig in sich selber ruhen“, sagt Wassermann); aber auch als Genossenschaft, die praktische Zwecke verfolgen will und zwar — als staatliche Institution — gegenüber der gesamten Oeffentlichkeit und ihrer Organe.

Als Gemeinschaft und Genossenschaft, als zweckloses Verbundensein in der Idee und als zweckhafte Vereinigung zu praktischem Tun kann diese Akademie wichtiges wirken. Der Beweis für diese Möglichkeiten ist in diesem Jahrbuch erbracht, und nicht nur für Möglichkeiten, sondern auch bereits für Resultate. Solche sehe ich in dem gemeinsamen, ernsten Durchdenken großer und aktueller Fragenkomplexe wie: Politik und Dichtkunst, Zensur . . ., aber auch in dem (überakademischen) lebendigen Gedenken großer Gestalten der Vergangenheiten, wie es in der Lessingfeier der Sektion ein schönes Vorbild gefunden hat. Thomas Manns große Lessingrede bildet äußerlich und innerlich die Mitte des Jahrbuches, eine meisterliche Leistung gesprochener Essayistik und eine neue geistige Eroberung eines alten Besitzes.

Von ganz besonderer Bedeutung — nicht nur als literarische Leistungen, sondern auch als Aufgabenbereich der Sektion — scheinen mir die Univertätsvorträge zu sein, die das Jahrbuch vollständig wiedergibt. Walter von Molo sprach über „Dichterische Konzeption“, Oskar Loerke über „Formprobleme der Lyrik“, Alfred Döblin „Der Bau des epischen Werks“, Ludwig Fulda über „Die Kunst des Uebersetzers“ und Theodor Däubler „Ueber die Möglichkeit einer deutschen Danteübersetzung“. **Hier wird eine andere, außerordentlich wesentliche Möglichkeit dieser Akademie deutlich: die pädagogische, die gleichfruchtbar für die Universität wie für die Dichtung werden kann.** Für beide können, außerhalb des starren Mechanismus unseres Lebens Führer entstehen, die wir brauchen. Noch immer gibt es das Bildungsproblem, und es ist, wenn vielleicht auch weniger beachtet, heute brennender denn je! Auch hier kann die Akademie Bedeutendes leisten: als lebendiges Beispiel verantwortlicher Kunst und gleichzeitig auch als eine Art Meisteratelier; denn das Handwerkliche der Dichtung, wenn es auch vielleicht nicht immer lehrbar ist, kann doch gefördert, kontrolliert und als verantwortungsvolle Aufgabe jungen Dichtern sichtbar gemacht werden.

Rudolf Kayser.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Breslauer Zeitung

Ausschnitt aus der Nummer vom: 19. JUL 1929

Kunst, Wissenschaft und Literatur

* Das Jahrbuch der Sektion für Dichtkunst 1929. Die Sektion für Dichtkunst, volkstümlich „Dichterakademie" genannt, ist seit ihrer Gründung der Gegenstand einer immer wiederkehrenden Polemik besonders der jüngeren Generation gewesen. Unwillkürlich haftet für viele die Vorstellung von einer Akademie diejenige von etwas Verhaltetem, Feierlichen, Gravitätischen an, das die jüngeren und jüngsten Brüder im Apoll heftig reizte; so kam es, daß jede Aeußerung der Sektion scharf unter die kritische Lupe genommen und mit allerlei möglichen und unmöglichen Vorschlägen nicht gespart wurde. Indessen hat die so befehdete Körperschaft ruhig ihren Weg gemacht, auf die Angriffe selten reagiert und, namentlich durch die Berliner Universitätsvorträge, Proben von einer stetigen und außerordentlich gediegenen Arbeit gegeben, gegen die auch ihre Gegner nichts einwenden konnten. Denn was die Akademie will, dem Dichter Sitz und Stimme im öffentlichen Leben verschaffen, das liegt schließlich im Interesse aller, denen Dichtung überhaupt etwas bedeutet, und daß sie sich dieses ihres obersten Grundsatzes bewußt ist, hat sie in ihren Sitzungen und Kundgebungen immer wieder gezeigt. Das kommt einem besonders stark zum Bewußtsein, wenn man jetzt das erste „Jahrbuch der Sektion für Dichtkunst" (S. Fischer, Berlin, in Ganzl. 10 Mk.) durchblättert. Eine Fülle wertvoller Beiträge wird darin geboten. Neben der sehr aktuellen Umfrage unter den Mitgliedern über das Verhältnis von Politik und Dichtkunst zueinander, interessieren vor allem die Reden der Festsitzung vom 15. März des vorigen Jahres, in der Wilhelm von Scholz und Jakob Wassermann über die Akademie sprachen, Theodor Däubler seinen Weg nach Hellas skizzierte, Alfred Döblin die Grenzen von Schriftstellerei und Dichtung zog und Alfred Mombert Lebensfragmente gab. Auch die Reden der Lessingfeier sind hier aufgezeichnet, unter ihnen die hochbedeutende Thomas Manns. Besonders aber freut man sich, die schon erwähnten Universitätsvorträge von Walter von Molo, Oskar Loerke, Alfred Döblin, Ludwig Fulda und Theodor Däubler wiederzufinden, die tief in die dichterische Werkstatt führen und in hohem Maße anregend sind. Zorian soll jedes Jahr ein solches Jahrbuch über die Arbeit der Sektion Rechenschaft ablegen.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

17

S z

anonym
Präsidentenwahl in der Dichter-Akademie
Hamburger Anzeiger
Jg Nr S
Hamburg 29.Oktober 1929

Präsidentenwahl in der Dichter-Akademie.

Photos: Deutsche Presse-Photo-Zentrale.

Am Montag wurde in der Preußischen Akademie der Künste der Präsident der Dichter-Akademie für das Jahr 1929—30 gewählt. Präsident wurde wieder Walter v. Molo.

Von links nach rechts: Thomas Mann, Alfred Döblin, Alfred Mombert, Wilhelm v. Scholz, Walter v. Molo, Hermann Stehr.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym/S.
Durchgreifende Veränderungen in
der Dichterakademie?
Die Literarische Welt
Jg 5 Nr 47 S
Berlin 22. November 1929

S z

Durchgreifende Veränderungen in der Dichterakademie?

In Kreisen der Mitglieder der Dichterakademie wird zur Zeit sehr lebhaft die Frage einer *prinzipiellen Erweiterung* der für die Akademie in Betracht kommenden Schriftstellerkreise erwogen. Es sollen nämlich in Zukunft auch *Essayisten und Kritiker* aufgenommen werden. Dieser Vorschlag wird vor Allem von Thomas Mann, Jakob Wassermann und Alfred Döblin unterstützt. Doch bedarf er, da er eine Statutenänderung voraussetzt, der Zustimmung des Ministers Becker, der offiziell noch nicht damit befaßt worden ist.

Wir halten diese Idee für ganz ausgezeichnet. In einer so undurchsichtigen Zeit wie der unsrigen leistet die Zeitanalyse, die Aufhellung der allgemeinen Situation durch Kritik, Essay, Journalartikel, ebenso Produktives wie die Dichtung. Anders ist es in sicheren, klareren Zeiten. Gegenwärtig ist die Grenzlinie zwischen Gestaltung und Kritik manchmal kaum festzustellen, weil ja das Ziel aller ernsten intellektuellen Arbeiter — Orientierung in der Zeit — dasselbe ist, mögen sie nun Dichter, Kritiker oder sonstwelche Schriftsteller sein.

Freilich muß vermieden werden, daß rein journalistische Zeitgrößen lebenslänglich über ihre Kollegen erhoben werden. So wahr die Fähigkeit, um jeden Preis vornean zu sein, um jeden Preis den dernier cri der Literaturmode mitzumachen, den beliebten Zeitungsjournalisten ausmacht: so wahr darf dieser nicht in die Akademie kommen. Hier muß die Akademie einmal unerbittlich sein.

Und hoffentlich werden die Akademiker auch hier wieder, wie bei den Dichtern, nicht nur an die Koryphäen denken, sondern sich daran erinnern, daß es in der Tat, ziemlich im Hintergrunde und nur von den Eingeweihten erkannt, eine *Renaissance des großen Essays* bei uns gibt. Namen wie Kaßner, Lukács usw. sagen nur Wenigen etwas, weil nur Wenige sie überhaupt kennen; diesen Wenigen aber sehr viel. Sie brauchen vor keinem lebenden deutschen Dichter zurückzutreten.

s.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

25. AUG. 1930
Dresdner Anzeiger, Dresden

Eine große Herbstausstellung der Berliner Akademie der Künste. Die Preußische Akademie der Künste veranstaltet im Herbst gemeinsam mit der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten eine große Ausstellung von Meisterwerken und künstlerischen und kunstgewerblichen Kostbarkeiten aus den Preußischen Schlössern. Die ehemals königlichen Schlösser sind so reich an Werken der Kunst und des Kunstgewerbes, daß die Ausstellung, in der das Beste aus den Schlössern in Berlin, Charlottenburg und Potsdam, Kassel, Brühl und Homburg vereinigt werden soll, eine vollständige nach kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten angeordnete Übersicht über die Entwicklung der Kunst und des Kunstgewerbes vom frühen 18. bis in das 19. Jahrhundert hinein bieten wird. Auch die Zeiten älterer Kunst, die in den Schlössern durch wertvolle Werke vertreten sind, werden in der Ausstellung berücksichtigt. Der Schwerpunkt dieser Veranstaltung aber wird im Rokoko und im Empire liegen. Der große Hauptsaal der Ausstellungsräume der Akademie wird ein Gesamtbild des Geschmacks der Zeit Friedrichs d. Gr. zeigen, während der Mittelsaal die schönsten Werke der französischen Malerei und ihrer Hauptmeister Watteau, Boucher, Lancret und Pater aufnehmen wird. Von Watteau werden hier seine Hauptwerke Die Fahrt nach der Liebesinsel und das Firmenschild des Kunsthändlers Gersaint zu sehen sein; das letztgenannte, das in zwei Teile zerschnitten im Berliner Schloß aufbewahrt ist, wird zum erstenmal als Ganzes in der ursprünglichen Gesamtkomposition wieder in einem Rahmen vereinigt werden. Die Kunstschöpfungen aus den Kasseler Schlössern, Wilhelmshöhe, Löwenburg und Wilhelmsthal werden zwei große Säle der Akademie füllen, von denen einer das Kasseler Barock, der andere die Werke der Empirezeit enthalten wird.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Berliner Börsen Zeitung
Morgen-Ausgabe
Ausschnitt aus der Nummer vom: 29. AUG. 1930

Kunstwerke aus den Preußischen Schlössern in der Akademie.

Die Preußische Akademie der Künste veranstaltet im Herbst d. J. in Gemeinschaft mit der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten auf Anregung von deren Direktor Dr. Gall eine Große Ausstellung von Meisterwerken und künstlerischen und kunstgewerblichen Kostbarkeiten aus den preußischen Schlössern. Berlin steht mit dieser Veranstaltung ein künstlerisches Ereignis von besonderer Bedeutung bevor.

Die in den Besitz Preußens übergegangenen ehemals königlichen Schlösser sind so reich an Werken der Kunst und des Kunstgewerbes, daß die Ausstellung, in der das Beste aus den Schlössern Berlin, Charlottenburg und Potsdam, Kassel, Brühl und Homburg vor der Höhe vereinigt werden soll, eine vollständige nach kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten angeordnete Uebersicht über die Entwicklung der Kunst und des Kunstgewerbes vom frühen 18. bis in das 19. Jahrhundert hinein bieten wird. Auch die Zeiten älterer Kunst, die in den Schlössern durch wertvolle Werke vertreten sind, werden in der Ausstellung Berücksichtigung finden. Der Schwerpunkt dieser Veranstaltung aber wird im Rokoko und im Empire liegen, wobei die französische Kunst, die Friedrich der Große bevorzugte, ebenso wie die Werke der deutschen Künstler des 18. Jahrhunderts und besonders kostbare Möbel aus den Schloßeinrichtungen den größten Raum einnehmen werden.

Der große Hauptsaal der Ausstellungsräume der Akademie wird ein Gesamtbild des Geschmacks der Zeit Friedrichs des Großen zeigen, während der Mittelsaal die schönsten Dokumente der französischen Malerei und ihrer Hauptmeister Watteau, Boucher, Lancret und Pater aufnehmen wird. Von Watteau werden hier seine Hauptwerke „Die Einschiffung nach der Liebesinsel" und das „Firmenschild des Kunsthändlers Gersaint" zu sehen sein; das letztere, das in zwei Teile zerschnitten im Berliner Schloß aufbewahrt ist, wird zum ersten Male als Ganzes in der ursprünglichen Gesamtkomposition wieder in einem Rahmen vereinigt ausgestellt werden. Die Kunstschöpfungen aus den Kasseler Schlössern, Wilhelmshöhe, Löwenburg und Wilhelmsthal, werden zwei große Säle der Akademie füllen, von denen einer das Kasseler Barock, der andere die Werke der Empirezeit enthalten wird. Die Ausstellung wird voraussichtlich bereits Ende September eröffnet werden.

AKADEMIE DER KÜNSTE BI
PRESSE-ARCH

B.Z. am Mittag
Berlin 27. September.1930

Ausstellung der Preußischen Schlösser

In der Akademie am Pariser Platz wurde heute mittag eine Ausstellung von Meisterwerken aus den Preußischen Schlössern eröffnet.

Die Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten hat in der Akademie das Schönste aus den Schlössern von Berlin und Potsdam, von Kassel und Homburg ausgestellt. Wer wollte sich noch immer über all das beschweren, was wir durch das Fürstenabkommen an Kunstwerken verloren haben — hier übrigens alles vorbehalten! —, wenn uns diese schönste Berliner Ausstellung, die wir seit vielen Jahren zu sehen bekamen, so eindringlich vor Augen führt, was wir alles gewannen. Ein reiner Genuß, eine überwältigende Schau, eine fröhliche Erholung für Sinne und Seele. Laßt uns, möglichst viele unsrer Freistunden hier verbringen!

Dank sei dem Geschmack der Veranstalter (und ausgezeichneten Ordner!) vor allem für zwei Selbstüberwindungen: Einmal haben sie davon abgesehen, durch Häufung zu wirken, die eher eine Verminderung gewesen wäre. Dann aber sind sie nicht der Versuchung erlegen, auf „Entdeckungen" ausgehen zu wollen. Sie haben also eine Ausstellung für Menschen gemacht und keine für Gelehrte. Sie haben gewußt, wenn sie normalen Sterblichen einmal Watteaus Firmenschild (man achte auf seine Zusammensetzung!) und Wallfahrt, den großen Boucher, die Lancrets und Paters (wie viel im großen Publikum kennen denn wirklich das Dutzend der prächtigen kleinen Scarron-Szenen?), Pesne und Graff und viele andre schöne Dinge nebeneinander hängen, dann bieten sie ihnen viel mehr.

Aus den Schlössern von Berlin, Charlottenburg und Potsdam sind mit dem großen Roentgenschrank an der Spitze die erlesensten Möbel und kunstgewerblichen Kostbarkeiten zusammengebracht worden. Die einzige falsche Katalogdatierung übrigens im ersten Raum das große Wolbeer-Kabarett aus dem Charlottenburger Schloß, das glänzende Beispiel für das „Berliner Delft". Und eine ganz große Ueberraschung und glanzvoll Neues bietet sich fast allen Besuchern doch: die beiden Säle mit den Prunkstücken aus den Kasseler Schlössern, 18. Jahrhundert und Empire von einer Schönheit, wie sie unsere Augen selten sehen! Dann aufgehängt eine ganze Reihe Werke des Kasseler Tischbein, des großen deutschen Rokokomeisters. Heil! Was kann man doch mit praktischem Verstande für eine blendende Ausstellung machen!

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV.

Ohne Zeitungs- u.
Datumangabe

AKADEMIE.

Meisterwerke aus den preussischen Schlössern.
Alfred Messel.

Heute mittag wurde in der Akademie am Pariser Platz die angekündigte Ausstellung von Meisterwerken aus den preussischen Schlössern durch Staatssekretär Lemmers eröffnet. Für die Akademie sprach Professor Dr. Amersdorffer, für die Verwaltung der Schlösser und Gärten ihr Direktor, Ministerialrat Dr. Gall. Der Präsident der Akademie, Professor Dr. Max Liebermann, nahm an der Feier teil.

Im Anfang der Veranstaltungen zur Hundertjahrfeier der staatlichen Museen (1./2. Oktober), die ihren Höhepunkt in der Eröffnung der Neubauten auf der Museumsinsel haben werden, stand die Freigabe der neugeordneten Säle der Gemäldegalerie im Kaiser-Friedrich-Museum, über die wir gestern berichteten. Heute mittag vollzog sich der zweite Teil des Festprogramms, das man den auswärtigen und deutschen Gästen darbietet: die Akademie, die jetzt zur Museumsfeier in ihren vorderen drei Räumen eine Kollektion der Zeichnungen von Alfred Messel zeigt, lieh ihre repräsentativen zwölf Säle an die Verwaltung der preussischen Schlösser und Gärten, die hier eine fast 450 Nummern umfassende Schau von alten Meisterwerken schuf.

Die Idee zu dieser Ausstellung, die, wir wollen es gleich heraussagen, eine Sehenswürdigkeit von künstlerischer und kunstwissenschaftlicher Bedeutung ist, ging von Dr. Gall aus, dem Leiter der Schlösserverwaltung, und die Ausführung klappte schon aus dem Grunde, weil Dr. Gall zumeist nicht aus dem Reichtum der einstigen friderizianischen Kunstbestände schöpfte, die für den Fremden ja leicht erreichbar sind, sondern aus den Schlössern von Kassel, Wilhelmshöhe, Homburg und Brühl, an die man bisher nur selten herankam und in deren Kunstbesitz Schätze verborgen waren, von denen selbst die eingefleischten Kunstwissenschaftler bisher keine Ahnung hatten. Jetzt aber, da alle diese Bilder und Plastiken, Möbel und Teppiche, Keramiken und Gläser, Bücher und Einbände in kunstgeschichtliche wie kulturelle Zusammenhänge gebracht und auch geschmackvoll in die Interieurs eingefügt wurden, indem man sie selbst auf dominierende Farbentöne abzustimmen wusste, erhalten wir eine glänzende Uebersicht über einen grossen Teil jener Kunstwerke, die dem preussischen Staat nach der Auseinandersetzung mit den Hohenzollern rechtmässig zugefallen sind und die er, würdiger Denkmalspflege entsprechend, auch würdig hütet und pflegt.

Eins noch, und zwar ein wichtiges, wenn auch äusseres Moment scheint uns besonders wertvoll. Wir haben schon lange keine Ausstellung erlebt, deren Katalog so klar und sicher jeden einzelnen Raum für sich mit allen seinen Schaustücken aufführt, wie dieser „Führer", den Dr. Gall unter der dankenswerten Mitarbeit der Kunsthistoriker Hildebrand, Huth und Fräulein Kühn herausgab. Er knüpfte da an die Katalogbearbeitung an, mit der Bode „das" Vorbild der internationalen Museumswissenschaft geworden ist. Als der Schöpfer des Berliner Museumswesens im Jahre 1883 — es war zur Silberhochzeit des Kronprinzen, des nachmaligen Kaisers Friedrich — die überhaupt erste Ausstellung aus Berliner Privatbesitz vorbereitete, beschrieb er genau jeden einzelnen Raum der Akademie mit den einzelnen Kunstwerken. Und nebenbei bemerkt: gerade damals ist es gewesen, dass er in der Einleitung zu seinem Katalog jenes „Promemoria" veröffentlicht hat, in dem schon die Gründung des Kaiser-Friedrich-Museums angeregt wurde und worin er sein Prinzip „der möglichst künstlerischen und günstigen Aufstellung von Kunstwerken" energisch betonte. Bode und Gall haben sich in dem bekannten langjährigen Museumskrieg feindlich gegenübergestanden. Hätte aber Bode diese Ausstellung der Meisterwerke aus den preussischen Schlössern erlebt, die mit der Auftakt ist zur Eröffnung der von ihm inspirierten und bis ins kleinste Detail der Innenräume vorausgeplanten Neubauten, dann würde er dem Gegner von einst die Hände gereicht haben.

Die Ausstellung ist leicht zu überschauen. Die vier Säle der Mittelachse schliessen die Kunst aus der Zeit um 1700/1740 mit ihren niederländischen Möbeln, China-Keramiken, Potsdamer Rubingläsern von Kunkel, Meissner und Berliner Porzellanen bis zu der grossen Epoche des französischen Rokoko ein, in der Watteau seine „Einschiffung zur Liebesinsel" hingezaubert hat und das weltberühmte „Firmenschild des Kunsthändlers Gersaint", das jetzt an der Stirnwand des letzten grossen Saales (4) der Mittelachse hängt. Und rings um Watteau schwingen die heiteren Farben des Paterschen „Tanzes im Freien", des Venus- und Merkur-Gemäldes von Boucher, der intimen „Briefsieglerin" von Chardin. Die Büsten Houdons, des grossen Weltreisenden, der auch bei Washington gewohnt und ihn ausgehauen hat, sprechen zu uns, und Berninis „Lorenzo" wieder gemahnt an die Sammlung Polignac, deren Antiken Friedrich den Grossen 1742, drei Jahre vor dem Bau von Sanssouci, 80 000 Livres gekostet hatten. Rosenholzeingelegte Kommoden der Regence-Zeit lassen die Werkstatt des Cressent erkennen und die Bronzebeschläge, mit denen sie geschmückt sind, gehen wohl auf Caffieri zurück. Sie beleben hier wundersam den Raum. Auf einer Kommode steht ein Satz von drei apfelgrünen Augustus-Rex-Vasen mit indianischen Blumen, auf einer andern ein Fünfer-Satz aus der gleichen Zeit und mit der gleichen Marke.

Zur Linken von den Sälen der Mittelachse, dessen Saal 3 ausschliesslich vom Kasseler Rokoko mit den Möbeln des David Roentgen aus Neuwied, des Ebenisten der Marie Antoinette, und mit den Bildern von Johann Heinrich Tischbein d. Ae. beherrscht wird, sieht man die pompösen Bildnisse des George de Marées aus dem Schlosse Brühl. Er hiess eigentlich Desmarées, war gebürtiger Stockholmer und starb 1776 in München. Und aus der Produktion jener Zeit zieht sich die Reihe über den Frühklassizismus und Klassizismus zur Kunst des Empire, unter dessen Monumenten Jacques Louis Davids „Reiterbild Napoléons, Uebergang über den St. Bernard" von mächtiger Wirkung ist. David, der einstige Freund Robespierres, vollendete das Bild ein Jahr nach dem Krönungsbild von 1808, vor dem sich Napoleon mit den Worten verneigt hatte: „David, je vous salue".

Zur Rechten der Mittelachse begegnen wir schliesslich auch noch der Kunst des 14. bis 16. Jahrhunderts. Die beiden Christus-Darstellungen der Kölner Schule um 1350, die aus Schloss Stolzenfels kommen, sind von wissenschaftlichem Rang, und Baldungs „Madonna mit Christuskind und Johannes" aus dem Berliner Schloss geht dem Kunsthistoriker nicht weniger nahe als Cranachs Bildnis Joachims II. von Brandenburg, der wohl der erste Sammler gewesen ist, den Berlin gehabt hat. Er hatte schon, wie ich einmal erzählt habe, einen „Hofmaler", der Johann Babtista hiess und anno 1561 für ein Bildnis der Kurfürstin Katharina 110 Taler verlangte, indes sie den Preis zu hoch fand und blos 80 Taler geben wollte.

Aber während wir innerhalb dieser grossen kostbaren Schau von Meisterwerken aus den preussischen Schlössern an die alte Historie denken, fällt uns wieder ein, dass in den vorderen Räumen der Akademie Alfred Messel geehrt wird. Da fesseln uns im Umkreise der von Fritz Klimsch modellierten Büste des grossen Architekten und neben den Entwürfen zum Wertheim-Bau, diesem ersten eminent künstlerisch geplanten modernen Warenhausbau, naturgemäss die Projekte, die Messel 1907, kurz nach seinen Unterhaltungen mit Bode, aufgezeichnet hat. Man kennt sie längst, man kennt auch schon die Bauten von aussen und wird am 2. Oktober ihre Innenräume besichtigen können. Und man weiss auch, dass Ludwig Hoffmann es ist, der die Baupläne seines leider schon 1909 verstorbenen Freundes zu Ende geführt hat. Die prunkvolle Säulenhalle nach der Spree zu ist zwar nicht gebaut worden — denn hierfür hatte und hat Preussen kein Geld — und das Museumsforum, das sich der Meister mit Skulpturen belebt gedacht hat, ist zwar noch kahl und leer, aber einmal kommt schon der Tag, an dem man hier Denkmäler errichten wird, Denkmäler für Bode und Messel.

Adolph Donath.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Max Osborn
Japanische Malerei von heute
Vossische Zeitung
Jg Nr S
Berlin 17. Januar 1931

S
z

Japanische Malerei von heute

In der Akademie der Künste am Pariser Platz wurde heute mittag die große „Ausstellung von Werken lebender japanischer Maler" feierlich geweiht. Es hielten Ansprachen Professor Amersdorfer für die Akademie, der frühere deutsche Botschafter in Tokio Dr. Solf, der für das Zustandekommen des Unternehmens unermüdlich gewirkt hat, Ministerialdirektor Trautmann für das Auswärtige Amt, sodann der japanische Geschäftsträger Botschaftsrat Togo, das Mitglied der Kunstakademie zu Tokio Komuro Suiun, der mit mehreren anderen japanischen Malern zu diesem Tage nach Berlin gekommen ist. Kultusminister Grimme gab das Schlußwort und erklärt die Ausstellung für eröffnet. Das Berliner diplomatische Corps wie die Regierungsstellen, die Kreise der Künstler, Kunstgelehrten und Sammler hatten ein bedeutendes Aufgebot ihrer Vertreter entsandt.

Es ist eine große Haupt- und Staatsvisite, die Japans zeitgenössische Kunst uns abstattet. Dankbar und herzlich empfangen wir die seltenen Gäste, die ihre Reise mit einer für uns höchst ehrenvollen Sorgfalt vorbereitet haben. Mit der Preußischen Akademie und der Berliner Gesellschaft für Ostasiatische Kunst verbanden sich die Akademie der Künste zu Tokio und das Japanisch-Deutsche Kulturinstitut in der Hauptstadt des Inselreichs, um die Veranstaltung in die Wege zu leiten. Die japanische Regierung förderte den Gedanken, der Mikado lieh ihm finanzielle Unterstützung. Doch damit nicht genug. Die japanischen Künstler wollten ihren Besuch in Deutschland nicht auf Zufälligkeiten stellen: so schufen sie eigens zum Zweck der Berliner Ausstellung neue Arbeiten, die dann noch einer streng prüfenden Jury unterworfen wurden.

So reihen sich anderthalb Hundert Malereien auf, die uns in Wahrheit eine Antwort auf die Frage geben können, von welchen Kräften und Ideen die Kunst des fernen Landes, die auf so großartige Vergangenheit zurückblickt, heute bewegt wird. Das bedeutet für uns ein Kapitel neuer Erkenntnis. Was wir vor einigen Monaten in der Sezession sahen, gab eine dankenswerte Einführung, einen Begriff von ungefähr — hier wird ein systematischer Bericht erstattet. Es handelt sich dabei nicht um die nach Europa entlaufenen Japaner, die hauptsächlich in Paris sitzen und im dortigen Salon der Unabhängigen ein ganzes Kontingent bilden, sondern um die bewußte Pflege einer rationalen Kunstübung, die den Anschluß an die ruhmreichen heimischen Ueberlieferungen betont, doch zugleich neue Wege sucht.

Die japanische Kunst befindet sich seit langem, ebenso wie die unserige, in einer Krisis. Wie kaum in einem anderen Lande war dort durch viele Jahrhunderte das gesamte Leben des Volkes in allen seinen Schichten von künstlerischem Wesen durchtränkt. Kunst stand nicht neben Dasein und Alltag, sie wirkte bestimmend in alle formalen Aeußerungen, wo immer sie sich darboten. Sie war ein wichtiges Element der organisch erwachsenen Kultureinheit, die die Welt der höchsten Bildung wie die der einfachsten Menschen unvergleichlich zusammenschloß. Wuchtiger noch, herrischer und rücksichtsloser als bei uns, weil völlig unvermittelt, machte sich dort der Einbruch des Maschinenzeitalters bemerkbar. Würde sich, so lautete die entscheidende Problemstellung, vor diesem Ansturm der westlichen Zivilisation die heilige Kultur des Landes retten lassen, nicht als Götterbild, sondern als zeugende Macht des Lebens und der Kunst?

Vielleicht ist die japanische Malerei jetzt auf dem Wege zur Lösung dieser ungeheuer schwierigen Aufgabe. Sehr interessant, in der unterrichtenden Abhandlung des wertvollen Kataloges von Yashiro Yuki zu lesen, wie moderne Künstlergruppen von den einzelnen berühmten Schulen der Vergangenheit programmatische Anregungen empfangen. Es kann nicht ausbleiben, daß man dabei oft lediglich in der Tradition gebunden bleibt. Aber daneben spürt man deutlich, und darin liegt das Schwergewicht der ganzen Ausstellung, wie eine Fortentwicklung der alten Stilarten einsetzt. Im Mittelsaal der Akademie der „Haha-Vogel" auf einem Baumzweige von Taikwan ist solch ein Beispiel: durchaus überlieferte Komposition und Gestaltung, Tusche auf Papier, und dennoch eine neue Nuance des Ausdrucks. Oder dicht dabei zur Linken der beschneite Baum, der in die Nacht ragt, von Gyoshū, ein wundervolles Werk: ganz in der uns vertrauten Weise, aber von innen her anders beseelt. Oder (im mittleren der Seitensäle rechts) die breiten Streifen von Kwansetsu mit der leicht hingesetzten, impressionistisch-sievogtartig gezeichneten Geschichte von der tragischen Liebe des Kaisers Ming Huang. Oder der „Karpfen" von Yasuo, in der goldschmiedartig feinen Ausführung in Schwarz und Gold völlig auf längst erprobten Bahnen, gleichwohl mit einer leisen modernen Akzentuierung.

Dann tastet man sich behutsam weiter vor. Von der schützenden Hülle der Ueberlieferung streift sich allerlei ab — wird dabei nicht schon die alte Sicherheit aufs Spiel gesetzt? Ja, das kann geschehen, wenn man sich dem Europateufel auch nur ein bißchen ruckweise zuneigt. Doch es glückt, wenn man mit Feingefühl Altjapanisches in Modernempfundenes umschmilzt. So ist es bei dem wunderschönen Stilleben aus Fischen und Gemüsen von Seihō, das in delikaten hellen Farben schimmert. So bei den entzückenden Insektenbildern von Komuro Suiun, der heute mittag den Gruß Okakuras überbrachte: man wird an Menzels Kinderalbum erinnert, und es ist doch eine ferne Welt, die spricht. Auch bei einigen Nebenstücken, wie dem „Mondaufgang" von Nakamura Teii, wo die Frau mit der roten Jacke fast an Matisse denken läßt; nicht sonderbar, da wir wissen, was unsere Kunst seit zwei Menschenaltern den Japanern dankt. Die Schilderung einer modernen Tempelfastnacht in der Vorstadt von Shinjui zeigt, wie unser Realismus sich drüben verwandeln kann. Freilich, auch da, wo die Verschmelzung noch nicht gelang, bleibt der Reiz der zärtlichen alten Technik.

Neu ist die großzügigere, aber auch derbere Art der zweiteiligen Wandschirme, die im ersten Saal zusammengestellt sind. Neu, und merkwürdig berührend, die Darbietung der meisten Bilder: nicht mehr als Kakemonos entrollt, sondern fest gerahmt, sehr sorgsam-liebevoll natürlich, mit einer Art Zwischenrahmen oder breitem Passepartout, das mit schöner Seide überzogen ist, und dem dann erst die Leiste umgelegt wird. Aber unerschüttert ist der Kreis der seit je geliebten Motive: Blumenzweige, Berge, Wolken, Tiere, vor allem die Wildgänse, Katzen, Kaninchen, deren weiches Fell auf dem hellen Hintergrund gleichsam verstäubt. Ein tiefes Miterleben der Natur waltet ringsum, und die noble Geheimnisheit, die kultivierte Stilsicherheit eines sehr alten Volkes, das weise und leise zu sein versteht. Mag uns Einiges auch nicht behagen, wie etwa die Frauenfiguren, die aus Holzschnitten des Utamaro allzu unvermittelt in Gemälde wachsen, oder manche Landschaften mit wunderlich unwahrscheinlichem Farbenspiel — dieser Eindruck der Ehrfurcht vor der Gotteswelt auch in ihren bescheidensten Winkeln, der Vornehmheit der Auseinandersetzung mit dem Erlebnis der Wirklichkeit, des lächelnden Verzichts auf jedes Allzuviel, der Besinnlichkeit und Weltandacht ist es, der den Rundgang zu einer Stunde des Genusses macht.

Max Osborn.

W.H. S o l f
Glossen zur japanischen
Kunstausstellung
Deutsche Allgemeine Zeitung
Jg Nr S
Berlin 18. Januar 1931

Glossen zur japanischen Kunstausstellung

Von **D. Dr. W. H. Solf**, Botschafter a. D.

Die alte Kunst Japans hat vor dem höchsten Richterstuhl, der Zeit, bestanden und den Goldstempel klassischen Ruhms erhalten. Wer aber im Westen kennt die hervorragendsten Erzeugnisse aus dieser klassischen Zeit? Das, was von alter Kunst Japans seinen Weg in den Westen gefunden hat, ist quantitativ nur ein ganz kleiner Bruchteil von dem, was in stattlichster Fülle in den Schatzhäusern der alten Adelsgeschlechter und der reichen Sammler Japans vorhanden ist. Und qualitativ reichen die wenigsten der nach dem Westen gewanderten Gegenstände der japanischen Kunst an die in ihrer Heimat gebliebenen heran.

Wirklichen und tiefen Einblick in die Schönheit dieser Kunst haben nur die wenigen Europäer und Amerikaner erhalten, die in Japan selbst waren und dort an Ort und Stelle die japanische Kunst in ihrer heimischen und kongenialen Umgebung sehen, genießen und bewundern konnten. Und da diese wirklichen Kenner nur eine kleine Minderheit ausmachen, ist es zu verstehen, daß für die große Schar der Unwissenden der Begriff „alte japanische Kunst" mit allerlei Irrtümern verquickt ist. So wurde die alte japanische Kunst mit der chinesischen Kunst verwechselt, und es entstand die falsche Meinung, als gäbe es überhaupt keine echte japanische Kunst, sondern die alte japanische Kunst sei nichts anderes als chinesische Kunst!

Weiterhin hat gerade die Betonung des Ruhmes der „alten" japanischen Kunst das Fehlurteil entstehen lassen, als sei zwar die als chinesisch verkannte alte japanische Kunst schön und beachtenswert, die moderne Kunst aber nicht. Der Unterschied wurde so entscheidend betont, daß jeder mit Japan nicht genügend Vertraute — und das ist die Mehrheit — herauslesen mußte, daß es eine moderne japanische Kunst, oder vielleicht richtiger eine ebenbürtige Fortsetzung der gerühmten alten japanischen Kunst überhaupt nicht gäbe. Für diese Irrlehre fand man die plausibel klingende Begründung, daß Japan mit der Einführung „der Segnungen westlicher Zivilisation" auch sein altes Kunstgefühl, seinen guten Geschmack sowohl wie sein künstlerisches Können und Wollen eingebüßt und begraben hätte. Das sind alles grundfalsche Einstellungen!

An der ästhetischen Herabwürdigung der modernen japanischen Kunst ist Japan nicht ganz unschuldig. Es hat auch seinen Teil dazu beigetragen! Als Japan in den 50er und 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts nach der 200jährigen Absperrung der Tokugawa-Zeit zum erstenmal wieder dem Westen sich erschlossen hatte, als die ersten Westländer — Amerikaner und Europäer — nach Japan kamen, da war für diese neu ins Land kommenden Fremden anscheinend überhaupt keine japanische Kunst vorhanden. Das, was sie an japanischer Kunst vorfanden oder vorzufinden glaubten, flößte ihnen höchstens ein ethnographisches Interesse ein. Was diese Fremden damals an Kunstgegenständen kauften und als Beispiele japanischer Kunst nach Europa schickten, wurde auch in Europa nicht viel anders eingeschätzt und eher in ethnologischen als in Kunstsammlungen ausgestellt. Teilweise erfreute man sich an dem exotisch-bizarren Reiz einiger dieser Gegenstände, andere wieder wurden nicht verstanden und ignoriert. Hier setzt nun die Schuld der Japaner ein. Als sie die rege Nachfrage der Westländer nach den erstgenannten exotisch-bizarren Gegenständen erkannt hatten, nahm sich der Erwerbssinn japanischer Geschäftsleute dieser Sache an und kam dem Wunsche nach dem Besitz solcher vermeintlichen Kunstgegenstände nur allzu weit entgegen. Es wurde eine Exportindustrie von Kuriositäten geschaffen, die man im Westen irrtümlicherweise für die typischen Erzeugnisse der japanischen modernen Kunst hielt. Diese kitschigen Exportgreuel nicht unterdrückt zu haben, das ist der Schuldanteil der Japaner an dem falschen Urteil des Westens über ihre wirkliche Kunst. Dieses falsche Urteil der Europäer brachte folgerichtig den europäischen Kunstgeschmack bei den Japanern in Mißkredit, indem sie nämlich die Vorliebe Europas für die minderwertigen japanischen Kunstexportartikel für den eigentlichen europäischen Kunstgeschmack hielten. Noch heute wagen es die Japaner häufig nicht, einem Europäer ein wirklich echt japanisches Kunstwerk, das sie selbst als solches würdigen, anzubieten, aus Besorgnis, den Beschenkten durch eine Gabe, von der sie annehmen, daß sie seinem Geschmack nicht entspricht, zu kränken.

Was den ersten Europäern bei ihrer Berührung mit der japanischen Kunst zustieß, wiederholt sich auch heut noch tagtäglich in Japan bei den Neuankömmlingen. Sie kaufen zunächst das, was sie an die gewohnten Formen unserer eigenen Kunst erinnert und kommen, wenn überhaupt, erst allmählich auf den Geschmack der Japaner. Die kunstsinnigen und kunstliebenden Japaner sagen von diesen Europäern, sie betrachten die japanische Kunst mit europäischen Augen, sie müßten lernen, mit japanischen Augen zu sehen! Verwirrend in die Divergenz der europäischen und japanischen Kunstanschauung wirkte ferner folgende Tatsache: Wie in all den verschiedenen Zweigen der Wirtschaft, Wissenschaft und Technik die Japaner danach strebten, ihre alte Tradition in Einklang zu bringen mit den zahllosen Anregungen, die seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts aus dem Westen förmlich hereinströmten, so kamen sie auch auf den Gedanken, ihre eigene Kunst, deren alte Tradition sie immer pflegten und weiter pflegen, zu verschmelzen mit den mannigfachen künstlerischen Anregungen aus dem Westen. Dabei waren sie aber keineswegs die unproduktiven Nachahmer, zu denen man sie in Europa gern stempeln möchte. Niemals haben die Japaner kritiklos und wahllos das Fremde übernommen, was man ihnen ins Land brachte. Sie wollten auch nicht in Abhängigkeit bleiben allein von dem, was der Westen ohne ihr Zutun einführte, sondern sie schickten ihre Kultur- und Kunststudenten in alle Länder des Westens, um überall das auszuwählen und zu holen, was sich nach ihrer Ansicht für Japan als brauchbar erweisen könnte. Diese Tätigkeit der Kultur- und Kunststudenten im 19. und 20. Jahrhundert war aber durchaus kein Novum für die Japaner, denn dasselbe haben sie Jahrhunderte, ja mehr als ein Jahrtausend vorher getan, als die damalige Regierung Gelehrte und Künstler nach China an den Hof der Tang-Kaiser schickte, um dort zur Befruchtung und Bereicherung der Kultur von Yamato die damalige chinesische Wissenschaft und Kunst zu studieren.

Unmerklich für den nicht mit dem inneren Wesen der japanischen Eigenart Vertrauten wählten die Nachkommen dieser Chinafahrer aus dem reichen Vorrat der westlichen Kultur das aus, was sich nach ihrer Ansicht mit dem japanischen Geist vereinbaren ließ. Sie glichen das Fremde ihrer Kultur so klug und fein an, daß ein neues harmonisches Gefüge nationalen Gepräges entstand. Dieser Prozeß der lernenden und schöpferischen Entwicklung zugleich, der sich Jahrhunderte lang abgespielt hat, ist noch nicht beendet, und noch ist die erstrebte Harmonie nicht auf allen Zweigen des kulturellen Lebens durchgeführt. Ein ständiges Fortschreiten auf dem Wege zur vollendeten Synthese ist aber deutlich zu erkennen. Und das Gesamtbild wird für den mit offenen und vorurteilslosen Augen die japanischen Verhältnisse Beobachtenden von Jahr zu Jahr ein geschlossenes.

Auf dem Gebiet der japanischen Malerei ist das erstrebte Ideal der harmonischen Synthese heut so gut wie erreicht. Heut steht in Japan der streng nach den Traditionen der alten historischen Schulen schaffende Künstler mit seinem Werk ohne jeden Mißklang neben seinem modernen Kollegen, der Neues aus Europa entlehnt und diesem Neuen ostasiatische Werte gibt.

Wir Deutschen können darauf stolz sein, daß es in erster Linie unsere Landsleute waren, die den Wert der neuen japanischen Kunst erkannten, erkannten als eine lückenlose Fortsetzung der alten japanischen Kunst. Ich darf hier die Namen des leider so früh verstorbenen Ernst Grosse und unter den Lebenden Otto Kümmel, Kurt Glaser, Otto Fischer, William Cohn nennen. Namen, die in der Erforschung der Kunst Ostasiens immer an erster Stelle genannt zu werden verdienen. Diese Männer haben bei ihren wiederholten Aufenthalten in Japan die Kunst eines Tessai, eines Yokoyama Taikan und Takenouchi Seiho und anderer zu würdigen verstanden. Sie erkannten, daß diese japanischen Maler keine japanischen Lokalgrößen seien, sondern große Künstler von internationaler Geltung. Ihnen verdanken wir auch die Anregung zu der gestern eröffneten Ausstellung von Werken zeitgenössischer japanischer Maler.

Wer diese Ausstellung ohne Voreingenommenheit betrachtet, wer das Fremde nicht ablehnt, weil es anders ist, wer das ungeheure technische Können neidlos anerkennt und sich beim Inhalt der Bilder sagt, daß Anschauungen einer anderen Welt zum Ausdruck kommen, der wird das Bewußtsein mit nach Hause nehmen, daß die japanische moderne Kunst kräftig lebt und jeder anderen ebenbürtig ist, und daß die japanische Künstlerschaft ihren Namen mit Recht führt.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Alfred Döblin
Bilanz der "Dichterakademie"
Vossische Zeitung
Jg Nr 21 S
Berlin 25.Januar 1931

S z

Bilanz der „Dichterakad

Von ALFRED DOEBLIN, Mitglied der Akademie

Dieser Tage haben, nach Hermann Hesse, drei Mitglieder die Sektion verlassen: Schäfer, Emil Strauß, Kolbenheyer. Die Zeitungen haben darüber nach irgendwelchen aphoristischen Informationen berichtet; es ist zweckmäßig, wenn sich einmal ein Mitglied der Sektion im Zusammenhang äußert.

Die Gründung der Sektion für Dichtkunst durch den früheren Minister Dr. Becker war und ist bestimmt eine gute und notwendige Idee. Malerei und Musik waren in einer Akademie der Künste vertreten, es war längst fällig, daß man an das „Wort", dachte. Aber wie? Was wollte man mit der Vertretung des „Wortes", und zweitens: was oder wen meinte man mit einer Vertretung des „Wortes" in der Akademie?

Zunächst also: man ging aus von der vorhandenen Akademie der Künste, es fehlte die Wortkunst. Damit war man — scheinbar — ohne weiteres zur Beantwortung der zweiten Frage gekommen: nämlich Vertretung des Wortes in der Akademie der Künste heißt natürlich „Bildung einer Sektion für Dichtkunst". Das war und erwies sich im Folgenden als eine Überglatte, rein formalistische Komplettierung der bestehenden Akademie der Künste, und es bedeutete eine undurchdachte, unkritische, dazu zeitfremde Isolierung eines einzelnen Komplexes geistiger Leistungen aus dem ganzen großen sprachgebundenen und nicht fachwissenschaftlichen Komplex. Man glaubte, ganz unhistorisch, eine „Dichtkunst" isolieren zu können, und sterilisierte sie dadurch, und ebenso solche Institution der „Dichtkünstler", die sich jetzt auf olympische Hoheit und Beckmesserei beschränken konnten. Was war das für ein Begriff der Dichtkunst? Jener Begriff, der einen von einem Gott inspirierten Dichter jenseits von Zeit und Raum kennt, den überzeitlichen Fabrikanten von Ewigkeitswerten. Das war eine gefährliche Festlegung. Sah man sich diese überzeitlichen Herrschaften näher an und ihre vom Himmel gefallenen Produkte, so ergab sich, daß sie sehr mit der Zeit und mit dem Raum verbunden waren, — aber altertümliche, altertümelnde Produkte als spezifische Ewigkeitsprodukte deklarierten, also das Jahr 1930 war häßliche profane Zeitlichkeit, das Jahr 1500 und 1200 dagegen bot dichterische Ewigkeit. Warum eigentlich? Was macht Kunst unserer Zeit so lächerlich, so armselig profanisch, und Kunst, sagen wir präziser Kunstimitation, von 1500 und 1200 so großartig? Nur ein kleiner Irrtum, ein bißchen Mangel an Kritik und Beobachtung und eine Zerstreutheit. Ja, hinter diesem lieben kleinen Irrtum steckt allerhand, man sieht es schon, großartig gesprochen: Weltanschauung, kleinartig und egalt eine persönliche und politische Haltung (teils ungewußt, teils uneingestanden). Furcht oder Protest gegen das Heute, vielleicht gegen einiges von heute, wir sprechen bald davon, es kam so sachte heraus.

Es wurden also nur „Dichter" in die Sektion gewählt, und es wurden nicht hineingewählt Leute, die, ohne Fachwissenschaftler zu sein, geistige bedeutende Haltung präsentierten in sprachlichen Kundgebungen. Es sonderten sich ab zu einer Sektion für Dichtkunst Orphiker, die den Dunst der Pythia einatmeten, und draußen blieben bloß vernünftige Leute. Aber die Trennung war ganz falsch und unwahr, denn die sogenannten Orphiker arbeiteten und theoretisierten auch gewaltig, benutzten ihren Kopf, soweit sie ihn besaßen, sogar als Lyriker dachten sie, und atmeten nur sehr manchmal den Dunst der Pythia, — und die bloß vernünftigen Leute draußen hatten sehr gute „Einfälle" und äußerten sich oft sprachlich in einer Form, die es gut, sehr gut mit der der besten Akademiker aufnehmen konnte.

Schauerliche, echt zivilisatorische Degradation des „Denkens", schauerliche Zerschneidung der geistigen Kräfte in eine seelisch-produktive, dichtende und eine geistig vernünftige, die in den Polen vorhanden war, die man aber niemals hätte sanktionieren dürfen. Grade die grundsätzliche Einheit und Zusammengehörigkeit hätte man festlegen müssen.

Die Trennung war aber ärgerlich, dann man machte sie in einer Zeit, die grade die entschlossene Verbindung der beiden Gruppen, sagen wir der „Dichter" mit den „Denkern", etwa den Essayisten, nötig hätte. Im alten Staat war kein Platz für Dichtung und Schriftstellerei gewesen; im neuen Staat, der keine militärische und dynastische Legitimität besaß, war enorm wichtig die geistige Mitarbeit zur Schaffung einer neuen Legitimität, und darin lag der gute Einfall dieser Sektion — und was tat man, man sanktionierte zwei, drei Dutzend Einzeldichter, möglichst arrivierte, vielleicht noch möglichst abseitige, und grade die notwendige Verbindung mit der allgemeinen heutigen Geistigkeit verhinderte man. Ich finde, mit der bloßen Ernennung von zwei, drei Dutzend Einzelpersonen, Dichtern von Dramen, Romanen und Gedichten, hat der neu gründende Staat etwas zu wenig und zu zahm an sich gedacht. Der Gründung der Sektion hätte eine Klarlegung des allgemeinen Begriffs „Dichtkunst" vorausgehen müssen, eine Klarlegung im heutigen lebendigen, umfassenden Sinn, der auch der Sinn der gründenden Instanzen wäre.

Und wie nun der Staat zu wenig und zu zahm an sich dachte, nicht im neuen und richtigen Geist den Begriff Dichtkunst definierte, so dachte er auch zu wenig an die nun aufgestellte Sektion. Ja, das sollten nun dreißig Leute sein, private, möglichst göttlich inspirierte Einzelpersönlichkeiten, und das waren sie — nämlich dreißig Leute, die nebeneinander saßen, zu einem kleinen Teil gern in den schönen Sitzungssaal am Pariser Platz kamen, und einer kannte den andern kaum, und was man sollte und wollte, das wußte keiner. Sie sehen, der Fehler im Grundriß, nein, der Mangel eines Grundrisses offenbart sich. Dreißig Mann machen keine Sektion, jeder lumpige Verein hat eine Absicht, wir hatten bloß den schönen Raum und den unschönen Namen. Es heißt zwar in unserem Statut, wir haben die Dichtkunst zu fördern; aber ich sagte ja, man nahm einen entarteten Begriff der Dichtkunst, man hatte keinen Willen, man definierte falsch.

Und so geschah — einiges, man soll es nicht schlecht machen, aber nichts Richtiges, Wichtiges, Durchschlagendes, Folgenreiches. Wir konnten einige Vorlesungen in der Akademie veranstalten, — es ist kein Einwand, daß andere Institutionen das auch machten, wir ließen eben Leute lesen, die uns paßten — es stiegen die Vorlesungen in der Universität in einer vorzüglichen und durchaus festzuhaltenden Verbindung mit dem germanistischen Seminar —, ein literarischer Preis wurde einmal verteilt, Werkbeihilfen wurden vorbereitet. Das war einiges. Aber es befriedigte niemanden von uns. Jeder einzelne fühlte — den fehlenden Grundriß. Wir waren nicht „wir".

Wir kamen monatlich oder zweimonatlich zu Sitzungen zusammen, aber „wir" waren erstens natürlich nur die in Berlin wohnhaften, zweitens meist nur fünf oder sechs davon. Zu den jährlichen Hauptversammlungen erschienen dann die Auswärtigen, und in irgendeiner Weise kam dabei das allgemeine Mißbehagen über die fatale Situation zum Ausdruck. Das ist, wie wenn ein Kind krank ist, und es weiß nichts davon und schimpft über dies und das und ärgert sich über alles und jedes. Wir Berliner quälten uns und suchten zu denken und zu machen, was wir konnten, aber schon in uns lagen Bremsen, natürlich, wir saßen ja bloß Person neben Person und jeder betete seinen Reim her; zum Staunen, daß da überhaupt ein einziger Schritt möglich wurde. Die Auswärtigen, wie sie nun ankamen, hatten es dann mit uns und mit Berlin überhaupt zu tun. Es meldete sich an der Provinzialismus, Heimatkunst, Kunst der Scholle, des sehr platten Landes, ein altes romantisches Ideal und redete aus orphisch dunkler Tiefe — uns an, protestierte gegen Berlin, wo Betrieb um des Betriebes willen herrscht, und riet, ganz repräsentativ zu verharren, völlig zu schweigen. Bei einigen verband sich dies mit wohlbekannten aggressiven Tönen, das zweite Wort war „deutsch", „Volkstum"; die geforderte Definition des „Deutschen", von andern Urdeutschen gefordert, blieb aber aus; die orphische Tiefe gab nicht mehr her. Einige saßen bloß und warteten auf den Sinn der Sektion. Wir debattierten über den Namen der Sektion, über ihre mögliche Absicht, das ging über ein paar Sitzungen, wir stritten, wir ereiferten uns, es konnte sich nichts ergeben. Wir mußten Schularbeiten machen, wen sollte man nehmen, alle, es konnte sich nichts ergeben. Dreißig Mann saßen über Abgründen, die Dritten, die wie paar Arbeiter schlugen, wurden immer wieder zerschlagen oder zerfielen. Einen Vorsitzenden,

---

An deine Hände

Von

Paula Ludwig

Legt euch um mich,
Ihr weiten Gewänder der Güte,
wie der Aether
umhüllend, umwölbend sich weitet,

wie die Wellen sich dichten und türmen
ums Eiland,
wie die Ufer das Wasser selber umarmen,
wie die Erde umdrängt ihr inneres Leben,
wie die Rinde
das Verschrliche des Baumes umringet.

Manchmal dann tropfen
die Tränen meines Herzens
golden über eure Finger.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Alfred Döblin
Bilanz der "Dichterakademie"
Vossische Zeitung
Jg Nr 21 S
Berlin 25.Januar 1931

S z

Bilanz der „Dichterakademie"

Von ALFRED DOEBLIN, Mitglied der Akademie

Dieser Tage haben, nach Hermann Hesse, drei Mitglieder die Sektion verlassen: Schäfer, Emil Strauß, Kolbenheyer. Die Zeitungen haben darüber nach irgendwelchen aphoristischen Informationen berichtet; es ist zweckmäßig, wenn sich einmal ein Mitglied der Sektion im Zusammenhang äußert.

Die Gründung der Sektion für Dichtkunst durch den früheren Minister Dr. Becker war und ist bestimmt eine gute und notwendige Idee. Malerei und Musik waren in einer Akademie der Künste vertreten, es war längst fällig, daß man an das „Wort" dachte. Aber wie? Was wollte man mit der Vertretung des „Wortes", und zweitens: was oder wen meinte man mit einer Vertretung des „Wortes" in der Akademie?

Zunächst also: man ging aus von der vorhandenen Akademie der Künste, es fehlte die Wortkunst. Damit war man — scheinbar — ohne weiteres zur Beantwortung der zweiten Frage gekommen: nämlich Vertretung des Wortes in der Akademie der Künste heißt natürlich „Bildung einer Sektion für Dichtkunst". Das war und erwies sich im Folgenden als eine Übergangslösung, ein formalistische Komplettierung der bestehenden Akademie der Künste, und es bedeutete eine undurchdachte, unkritische, dazu zeitfremde Isolierung eines einzelnen Komplexes geistiger Leistungen aus dem ganzen großen sprachgebundenen und nicht fachwissenschaftlichen Komplex. Man glaubte, ganz unhistorisch, eine „Dichtkunst" isolieren zu können, und sterilisierte sie dadurch, und ebenso solche Institution der „Dichtkünstler", die sich jetzt auf olympische Hoheit und Bedeutsamkeit beschränken konnten. Was war das für ein Begriff der Dichtkunst? Jener Begriff, der einen von einem Gott inspirierten Dichter jenseits von Zeit und Raum kennt, den überzeitlichen Fabrikanten von Ewigkeitswerten. Das war eine gefährliche Festlegung. Sah man sich diese überzeitlichen Herrschaften näher an und ihre vom Himmel gefallenen Produkte, so ergab sich, daß sie sehr mit der Zeit und mit dem Raum verbunden waren, — aber altertümliche, altertümelnde Produkte als spezifische Ewigkeitsprodukte deklarierten, also das Jahr 1930 war häßliche profane Zeitlichkeit, das Jahr 1500 und 1200 dagegen bot dichterische Ewigkeit. Warum eigentlich? Was macht Kunst unserer Zeit so lächerlich, so armselig profan, und Kunst, sagen wir präziser Kunstimitation, von 1500 und 1200 so großartig? Nur ein kleiner Irrtum, ein bißchen Mangel an Kritik und Beobachtung und eine Kenntnislücke. Ja, hinter diesem lieben kleinen Irrtum steckt allerhand, man sieht es schon, großartig gesprochen: Weltanschauung, kleinartig und exakt eine persönliche und politische Haltung (teils ungewußt, teils uneingestanden). Furcht oder Protest gegen das Heute, vielleicht gegen einiges von heute, wir sprechen bald davon, es kam so sachte heraus.

Es wurden also nur „Dichter" in die Sektion gewählt, und es wurden nicht hineingewählt Leute, die, ohne Fachwissenschaftler zu sein, geistige bedeutende Haltung prästierten in sprachlichen Kundgebungen. Es sonderten sich ab zu einer Sektion für Dichtkunst Orphiker, die den Dunst der Pythia einatmeten, und draußen blieben bloß vernünftige Leute. Aber die Trennung war ganz falsch und unwahr, denn die scheinbaren Orphiker arbeiteten und theoretisierten auch gewaltig, benutzten ihren Kopf, soweit sie ihn besaßen, sogar als Lyriker dachten sie, und atmeten nur sehr manchmal den Dunst der Pythia, — und die bloß vernünftigen Leute draußen hatten sehr gute „Einfälle" und äußerten sich oft sprachlich in einer Form, die es gut, sehr gut mit der der besten Akademiker aufnehmen konnte.

Schauerliche, echt stilisatorische Degradation des „Denkens", schauerliche Zerschneidung der geistigen Kräfte in eine seelisch-produktive, dichtende und eine geistig vernünftige, die in den Polen vorhanden war, die man aber niemals hätte sanktionieren dürfen. Grade die grundsätzliche Einheit und Zusammengehörigkeit hätte man festlegen müssen.

Die Trennung war aber ärgerlich, denn man machte sie in einer Zeit, die grade die entschlossene Verbindung der beiden Gruppen, sagen wir der „Dichter" mit den „Denkern", etwa den Essayisten, nötig hätte. Im alten Staat war kein Platz für Dichtung und Schriftstellerei gewesen; im neuen Staat, der keine militärische und dynastische Legitimität besaß, war enorm wichtig die geistige Mitarbeit zur Schaffung einer neuen Legitimität, und darin lag der gute Einfall dieser Sektion — und was tat man, man sanktionierte zwei, drei Dutzend Einzeldichter, möglichst arrivierte, vielleicht noch möglichst abseitige, und grade die notwendige Verbindung mit der allgemeinen heutigen Geistigkeit verhinderte man. Ich finde, mit der bloßen Ernennung von zwei, drei Dutzend Einzelpersonen, Dichtern von Dramen, Romanen und Gedichten, hat der neu gründende Staat etwas zu wenig und zu zahm an sich gedacht. Der Gründung der Sektion hätte eine Klarlegung des allgemeinen Begriffs „Dichtkunst" vorausgehen müssen, eine Klarlegung im heutigen lebendigen, umfassenden Sinn, der auch der Sinn der gründenden Instanzen wäre.

Und wie nun der Staat zu wenig und zu zahm an sich dachte, nicht im neuen und richtigen Geist den Begriff Dichtkunst definierte, so dachte er auch zu wenig an die nun aufgestellte Sektion. Ja, das sollten nun dreißig Leute sein, private, möglichst göttlich inspirierte Einzelpersönlichkeiten, und das waren sie — nämlich dreißig Leute, die nebeneinander saßen, zu einem kleinen Teil gern in den schönen Sitzungssaal am Pariser Platz kamen, und einer kannte den andern kaum, und was man sollte und wollte, das wußte keiner. Sie sehen, der Fehler im Grundriß, nein, der Mangel eines Grundrisses offenbart sich. Dreißig Mann machen keine Sektion, jeder lumpige Verein hat eine Absicht, wir hatten bloß den schönen Raum und den unschönen Namen. Es heißt

An deine Hände

Von

Paula Ludwig

Legt euch um mich,
Ihr weiten Gewänder der Güte,
wie der Aether
umhüllend, umwölbend sich weitet,

wie die Wellen sich dichten und türmen
ums Eiland,
wie die Ufer das Wasser selber umarmen,
wie die Erde umdrängt ihr inneres Leben,
wie die Rinde
das Verwehrliche des Baumes umringet.

Manchmal dann tropfen
die Tränen meines Herzens
golden über eure Finger.

zwar in unserem Statut, wir haben die Dichtkunst zu fördern; aber ich sagte ja, man nahm einen entarteten Begriff der Dichtkunst, man hatte keinen Willen, man definierte falsch.

Und so geschah — einiges, man soll es nicht schlecht machen, aber nichts Richtiges, Wichtiges, Durchschlagendes, Folgenreiches. Wir konnten einige Vorlesungen in der Akademie veranstalten, — es ist kein Einwand, daß andere Institutionen das auch machten, wir ließen eben Leute lesen, die uns paßten — es stiegen die Vorlesungen in der Universität in einer vorzüglichen und durchaus festzuhaltenden Verbindung mit dem germanistischen Seminar —, ein literarischer Preis wurde einmal verteilt, Werkbeihilfen wurden vorbereitet. Das war einiges. Aber es befriedigte niemanden von uns. Jeder einzelne fühlte — den fehlenden Grundriß. Wir waren nicht „wir".

Wir kamen monatlich oder zweimonatlich zu Sitzungen zusammen, aber „wir" waren erstens natürlich nur die in Berlin wohnhaften, zweitens meist nur fünf oder sechs davon. Zu den jährlichen Hauptversammlungen erschienen dann die Auswärtigen, und in irgendeiner Weise kam dabei das allgemeine Mißbehagen über die fatale Situation zum Ausdruck. Das ist, wie wenn ein Kind krank ist, und es weiß nichts davon und schimpft über dies und dies und ärgert sich über alles und jedes. Wir Berliner quälten uns und suchten zu denken und zu machen, was wir konnten, aber schon in uns lagen Bremsen, natürlich, wir saßen ja bloß Person neben Person und jeder betete seinen Reim her; zum Staunen, daß da überhaupt ein einziger Schritt möglich wurde. Die Auswärtigen, wie sie nun ankamen, hatten es dann mit uns und mit Berlin überhaupt zu tun. Es meldete sich an der Provinzialismus, Heimatkunst, Kunst der Scholle, des sehr platten Landes, ein altes romantisches Ideal und redete aus orphisch dunkler Tiefe — uns an, protestierte gegen Berlin, wo getrieb um des Betriebes willen herrscht, und riet, ganz repräsentativ zu verharren, völlig zu schweigen. Bei einigen verband sich dies mit wohlbekannten aggressiven Tönen, das zweite Wort war „deutsch", „Volkstum"; die geforderte Destillation des „Deutschen", von andern Urdeutschen gefordert, blieb aber aus; die orphische Tiefe gab nicht mehr her. Einige saßen bloß und warteten auf den Sinn der Sektion. Wir debattierten über den Namen der Sektion, über ihre mögliche Absicht, das ging über ein paar Sitzungen, wir stritten, wir erregten uns, es konnte sich nichts ergeben. Wir mußten Schulaufgaben machen, wen sollte man nehmen, alle, es konnte sich nichts ergeben. Dreißig Mann saßen über Abgründen, die Berliner, die wie paar Arbeiter schlagen, wurden immer mehr gelähmt oder zerfielen. Einen Vorsitzenden,

„Präsidenten" wählen, hatte keinen Sinn — von der Plauderei abgesehen, wer sollte was repräsentieren?

Zuletzt also — trat erst Hesse aus, der war ein Eigenbrötler und wollte überhaupt von nichts wissen. Dann setzte sich ein kleiner Klub Auswärtiger zusammen, Kolbenheyer führte da, sie wollten Einfluß — och Gott, den hätten sie gern haben können, sie wollten Macht, wo nichts zu machen war, es war eine ganze Groteske, sie legten uns Berliner eine Geschäftsordnung vor, die sollte uns den Mund verbinden (ja, wir redeten doch schon gar nichts, wir sahen schon klarer, sie dachten da hinten in der Tschechoslowakei, was wir hier für schreckliche Dinge in dem Sündenbabel ausheckten zum Schaden des total platten Landesl). Wir ließen uns konsiliant den Mund verbinden, nachher wurde uns die Luft zu knapp, wir baten um etwas Erleichterung, aber das deutsche Volkstum bestand auf unserm Erstickungstod, und als wir, unterstützt von den allernamhaftesten Nichtdeutschstämmern, Jeremiaden schrien, und die hohe Pforte herbeilief und uns Strick und Würde abnahm, sagen sie ab; sie protestierten, mit Recht, sie hatten es schriftlich in der Tasche, daß wir vor die Hunde gehen sollten. — Ein Angriff, aber doch nur ein Symptom für das Ganze.

*

Die Situation der „Dichterakademie" ist unhaltbar. Sie hat keinen Plan, kein Ziel, keinen Grundriß — sie hat keinen einzigen offiziellen Pfennig, sie lebt von einem privaten kleinen Fonds, den Minister Becker für sie gesammelt hatte; nicht einmal ihr Sekretär wird aus einer anerkannten Position honoriert.

Wege: Erstens, die Sektion fallen zu lassen. Es wäre schade. Literatur, Schrifttum, Drama, Epos, Lyrik haben so viel Recht auf staatliche Beachtung und Repräsentation wie Musik, Malerei, Architektur.

Zweitens: eine bloß repräsentative Abteilung der Akademie. Also, man läßt alles wie bisher, Sitzungen und Beratungen fallen weg, keinerlei Aktionen, dies ist ein Orden, dessen Mitglieder sich vielleicht jährlich einmal zu einem Festessen versammeln. Ein Sekretär ist überflüssig, ebenso Geldsubvention. Einwand: es ist gut, wenn die Literatur beim Staat eine anerkannte wirkende Vertretung hat, für soziale und ideelle Interessen des Schrifttums. Freilich würden drei bis fünf Vertrauenspersonen genügen. Also mögliche Lösung: eine bloß repräsentative Genossenschaft, und ein Senat, der arbeitet. Diese Lösung ist möglich und gut, sie ist die nächstliegende, und die bisherige Entwicklung führt auf diesen Weg.

Dritte radikale Lösung: im Anschluß an die zur Zeit begonnene Statutenberatung zum Zwecke einer Reform der gesamten Akademie der Künste Generaldebatte über die literarische Sektion, und zwar in der interessierten Oeffentlichkeit und innerhalb der beauftragten Stellen der Statutenkommission. Man muß heraus aus den Stuben, die Sache geht entweder alle an oder sie geht keinen an. Zum Plan einer neuen Sektion habe ich zu sagen, als völlige persönliche Meinung und Diskussionsbemerkung:

Die Sektion faßt in sich eine gewählte Gruppe von ca. 30 bis 30 Personen, die wichtige, an die Sprache gebundene Leistungen auf geistigem, nicht fachwissenschaftlichem, Gebiet aufweisen.

Entscheidend also ist „geistige Leistung", wir haben eine Sektion für allgemeine geistige Leistungen, auf welchem Gebiet auch immer, wer uns, keine Bindung an das dramatische, epische, lyrische Rollenfach, keine „ästhetische" Sektion, die alte Aesthetik ist als formalistisch unfruchtbar extemt und völlig tot und erledigt.

Es werden also neben geistig wichtigen „Dichtern" auch „Schriftstellern" gewählt. Eine gute Mischung ist nötig angesichts der Neigung der Dichter, sich exklusiv zu verkrümeln.

Diese neue Sektion muß ein Leistungskörper sein, und ihre Konstitution muß darauf gerichtet sein. Das heißt: der Staat, der sich dieses Organ schafft, muß wissen, was er will, und die Institution muß ganz allgemein und prinzipiell gewillt sein, den Geist dieses Staates bilden zu helfen. Das bestimmt die „Wichtigkeit" der Leistung. Ein entscheidendes Kapitel. Den Rahen müssen Schellen umgehängt werden, und andererseits, nach Nietzsche: zu neuen Dingen muß Musik gemacht werden. Zweifeln wir nicht, daß, wenn Diktaturen kommen, sie hier ganz robust verfahren werden. Der willhelminische Staat wußte, warum er keine Dichtersektion haben wollte. Der neue Staat ist hier und anderswo hatz und ohne Willen. Man kann und muß legal und offentherzig vorgehen, alles Doktrinäre wäre verfehlt, aber ein Leistungskörper, der auch Prämien enthalten kann, besteht aus Leistungselementen, die Nutzkraft probulieren. Sieht man nicht in Deutschland, wohin man kommt mit der Furcht vor der Gesinnung! Die anderen haben sie, und eines Tages werden diese anderen den andern nicht erlauben, noch irgendeine Gesinnung zu haben.

Diese legal, weitherzig und klug eingerichtete Sektion hat als oberste Aufgabe, rein als elementare: Schutz der Geistesfreiheit. Sie wehrt jeden Angriff auf die

ARCHIV DER AKADEMIE DER KÜNSTE

Alfred D ö b l i n
Bilanz der "Dichterakademie"
Vossische Zeitung
Jg Nr S
Berlin 25. Januar 1931

S
z(p)

Bilanz der „Dichterakademie"

Von Fasching. 25.1.1931

Von ALFRED DOEBLIN, Mitglied der Akademie

Dieser Tage haben, nach Hermann Hesse, drei Mitglieder die Sektion verlassen: Schäfer, Emil Strauß, Kolbenheyer. Die Zeitungen haben darüber nach irgendwelchen aphoristischen Informationen berichtet; es ist zweckmäßig, wenn sich einmal ein Mitglied der Sektion im Zusammenhang äußert.

Die Gründung der Sektion für Dichtkunst durch den früheren Minister Dr. Becker war und ist bestimmt eine gute und notwendige Idee. Malerei und Musik waren in einer Akademie der Künste vertreten, es war längst fällig, daß man an das „Wort" dachte. Aber wie? Was wollte man mit der Vertretung des „Wortes", und zweitens: was oder wen meinte man mit einer Vertretung des „Wortes" in der Akademie?

Zunächst also: man ging aus von der vorhandenen Akademie der Künste, es fehlte die Wortkunst. Damit war man — scheinbar — ohne weiteres zur Beantwortung der zweiten Frage gekommen: nämlich Vertretung des Wortes in der Akademie der Künste heißt natürlich „Bildung einer Sektion für Dichtkunst". Das war und erwies sich im Folgenden als eine überglatte, rein formalistische Komplettierung der bestehenden Akademie der Künste, und es bedeutete eine undurchdachte, unkritische, dazu zeitfremde Isolierung eines einzelnen Komplexes geistiger Leistungen aus dem ganzen großen sprachgebundenen und nicht fachwissenschaftlichen Komplex. Man glaubte, ganz unhistorisch, eine „Dichtkunst" isolieren zu können, und sterilisierte sie dadurch, und ebenso solche Institution der „Dichtkünstler", die sich jetzt auf olympische Hoheit und Beckmesserei beschränken konnten. Was war das für ein Begriff der Dichtkunst? Jener Begriff, der einen von einem Gott inspirierten Dichter jenseits von Zeit und Raum kennt, den überzeitlichen Fabrikanten von Ewigkeitswerten. Das war eine gefährliche Festlegung. Sah man sich diese überzeitlichen Herrschaften näher an und ihre vom Himmel gefallenen Produkte, so erwies sich, daß sie sehr mit der Zeit und mit dem Raum verbunden waren, — aber altertümliche, altertümelnde Produkte als spezifische Ewigkeitsprodukte deklarierten, also das Jahr 1930 war häßliche prosaische Zeitlichkeit, das Jahr 1500 und 1200 dagegen bot dichterische Ewigkeit. Warum eigentlich? Was macht Kunst unserer Zeit so kläglich, so armselig prosaisch, und Kunst, sagen wir präziser Kunstimitation, von 1500 und 1200 so großartig? Nur ein kleiner Irrtum, ein bißchen Mangel an Kritik und Beobachtung und eine Aengstlichkeit. Ja, hinter diesem lieben kleinen Irrtum steckt allerhand, man sieht es schon, großartig gesprochen: Weltanschauung, kleinartig und exakt eine persönliche und politische Haltung (teils ungewußt, teils uneingestanden). Furcht oder Protest gegen das Heute, vielleicht gegen einiges von heute, wir sprechen bald davon, es kam so sachte heraus.

Es wurden also nur „Dichter" in die Sektion gewählt, und es wurden nicht hineingewählt Leute, die, ohne Fachwissenschaftler zu sein, geistige bedeutende Haltung präsentieren in sprachlichen Kundgebungen. Es sonderten sich ab zu einer Sektion für Dichtkunst Orphiker, die den Dunst der Pythia einatmeten, und draußen blieben bloß vernünftige Leute. Aber die Trennung war ganz falsch und unwahr, denn die scheinbaren Orphiker arbeiteten und theoretisierten auch gewaltig, benutzten ihren Kopf, soweit sie ihn besaßen, sogar als Lyriker dachten sie, und atmeten nur sehr manchmal den Dunst der Pythia, — und die bloß vernünftigen Leute draußen hatten sehr gute „Einfälle" und äußerten sich oft sprachlich in einer Form, die es gut, sehr gut mit der der besten Akademiker aufnehmen konnte.

Schauerliche, echt zivilisatorische Degradation des „Denkens", schauerliche Zerschneidung der geistigen Kräfte in eine seelisch-produktive, dichtende und eine geistig vernünftige, die in den Polen vorhanden war, die man aber niemals hätte sanktionieren dürfen. Grade die grundsätzliche Einheit und Zusammengehörigkeit hätte man festlegen müssen.

Die Trennung war aber ärgerlich, denn man machte sie in einer Zeit, die grade die entschlossene Verbindung der beiden Gruppen, sagen wir der „Dichter" mit den „Denkern", etwa den Essayisten, nötig hätte. Im alten Staat war kein Platz für Dichtung und Schriftstellerei gewesen; im neuen Staat, der keine militärische und dynastische Legitimität besaß, war enorm wichtig die geistige Mitarbeit zur Schaffung einer neuen Ligitimität, und darin lag der gute Einfall dieser Sektion — und was tat man, man sanktionierte zwei, drei Dutzend Einzeldichter, möglichst arrivierte, vielleicht noch möglichst abseitige, und grade die notwendige Verbindung mit der allgemeinen heutigen Geistigkeit verhinderte man. Ich finde, mit der bloßen Ernennung von zwei, drei Dutzend Einzelpersonen, Dichtern von Dramen, Romanen und Gedichten, hat der neu gründende Staat etwas zu wenig und zu zahm an sich gedacht. Der Gründung der Sektion hätte eine Klarlegung des allgemeinen Begriffs „Dichtkunst" vorausgehen müssen, eine Klarlegung im heutigen lebendigen, umfassenden Sinn, der auch der Sinn der gründenden Instanzen wäre.

Und wie nun der Staat zu wenig und zu zahm an sich dachte, nicht im neuen und richtigen Geist den Begriff Dichtkunst definierte, so dachte er auch zu wenig an die nun aufgestellte Sektion. Ja, das sollten nun dreißig Leute sein, private, möglichst göttlich inspirierte Einzelpersönlichkeiten, und das waren sie — nämlich dreißig Leute, die nebeneinander saßen, zu einem kleinen Teil gern in den schönen Sitzungssaal am Pariser Platz kamen, und einer kannte den andern kaum, und was man sollte und wollte, das wußte keiner. Sie sehen, der Fehler im Grundriß, nein, der Mangel eines Grundrisses offenbart sich. Dreißig Mann machen keine Sektion, jeder lumpige Verein hat eine Absicht, wir hatten bloß den schönen Raum und den unschönen Namen. Es heißt zwar in unserem Statut, wir haben die Dichtkunst zu fördern; aber ich sagte ja, man nahm einen entarteten Begriff der Dichtkunst, man hatte keinen Willen, man definierte falsch.

Und so geschah — einiges, man soll es nicht schlecht machen, aber nichts Richtiges, Wichtiges, Durchschlagendes, Folgenreiches. Wir konnten einige Vorlesungen in der Akademie veranstalten, — es ist kein Einwand, daß andere Institutionen das auch machten, wir ließen eben Leute lesen, die uns paßten — es stiegen die Vorlesungen in der Universität in einer vorzüglichen und durchaus festzuhaltenden Verbindung mit dem germanistischen Seminar —, ein literarischer Preis wurde einmal verteilt, Werkbeihilfen wurden vorbereitet. Das war einiges. Aber es befriedigte niemanden von uns. Jeder einzelne fühlte — den fehlenden Grundriß. Wir waren nicht „wir".

Wir kamen monatlich oder zweimonatlich zu Sitzungen zusammen, aber „wir" waren erstens natürlich nur die in Berlin wohnhaften, zweitens meist nur fünf oder sechs davon. Zu den jährlichen Hauptversammlungen erschienen dann die Auswärtigen, und in irgendeiner Weise kam dabei das allgemeine Mißbehagen über die fatale Situation zum Ausdruck. Das ist, wie wenn ein Kind krank ist, und es weiß nichts davon und schimpft über dies und dies und ärgert sich über alles und jedes. Wir Berliner quälten uns und suchten zu denken und zu machen, was wir konnten, aber schon in uns lagen Bremsen, natürlich, wir saßen ja bloß Person neben Person und jeder betete seinen Reim her; zum Staunen, daß da überhaupt ein einziger Schritt möglich wurde. Die Auswärtigen, wie sie nun ankamen, hatten es dann mit uns und mit Berlin überhaupt zu tun. Es meldete sich an der Provinzialismus, Heimatkunst, Kunst der Scholle, des sehr platten Landes, ein altes romantisches Ideal und redete aus orphisch dunkler Tiefe — uns an, protestierte gegen Berlin, wo Betrieb um des Betriebes willen herrscht, und riet, ganz repräsentativ zu verharren, völlig zu schweigen. Bei einigen verband sich dies mit wohlbekannten aggressiven Tönen, das zweite Wort war „deutsch", „Volkstum"; die geforderte Definition des „Deutschen", von andern Urdeutschen gefordert, blieb aber aus; die orphische Tiefe gab nicht mehr her.

Einige saßen blöd und warteten auf den Sinn der Sektion. Wir debattierten über den Namen der Sektion, über ihre mögliche Absicht, das ging über ein paar Sitzungen, wir stritten, wir erregten uns, es konnte sich nichts ergeben. Wir wollten Schulausgaben machen, wen sollte man nehmen, alle, es konnte sich nichts ergeben. Dreißig Mann saßen über Abgründen, die Brücken, die wir paar Arbeiter schlugen, wurden immer wieder zerbrochen oder zerfielen. Einen Vorsitzenden, „Präsidenten" wählen, hatte keinen Sinn — von der Plackerei abgesehen, wer sollte was repräsentieren?

Zuletzt also — trat erst Hesse aus, der war ein Eigenbrötler und wollte überhaupt von nichts wissen. Dann setzte sich ein kleiner Klub Auswärtiger zusammen, Kolbenheyer führte da, sie wollten Einfluß — ach Gott, den hätten sie gern haben können, sie wollten Macht, wo nichts zu machen war, es war eine ganze Groteske, sie legten uns Verlinern eine Geschäftsordnung vor; die sollte uns den Mund verbinden (ja, wir redeten doch schon gar nichts, wir sahen schon klarer, sie dachten da hinten in der Tschechoslowakei, was wir hier für schreckliche Dinge in dem Sündenbabel ausheckten zum Schaden des total platten Landes). Wir ließen uns konziliant den Mund verbinden, nachher wurde uns die Luft zu knapp, wir baten um etwas Erleichterung, aber das deutsche Volkstum bestand auf unserm Erstickungstod, und als wir, unterstützt von den allernamhaftesten Nichtdeutschtümlern, Zetermordio schrien, und die hohe Behörde herbeilief und uns Strick und Würde abnahm, zogen sie ab; sie protestierten, mit Recht, sie hatten es schriftlich in der Tasche, daß wir vor die Hunde gehen sollten. — Ein Angriff, aber doch nur ein Symptom für das Ganze.

*

Die Situation der „Dichterakademie" ist unhaltbar. Sie hat keinen Plan, kein Ziel, keinen Grundriß — sie hat keinen einzigen offiziellen Pfennig, sie lebt von einem privaten kleinen Fonds, den Minister Becker für sie gesammelt hatte; nicht einmal ihr Sekretär wird aus einer anerkannten Position honoriert.

Wege: Erstens, die Sektion fallen zu lassen. Es wäre schade. Literatur, Schrifttum, Drama, Epos, Lyrik haben so viel Recht auf staatliche Beachtung und Repräsentation wie Musik, Malerei, Architektur.

Zweitens: eine bloß repräsentative Abteilung der Akademie. Also, man läßt alles wie bisher, Sitzungen und Beratungen fallen weg, keinerlei Aktionen, dies ist ein Orden, dessen Mitglieder sich vielleicht jährlich einmal zu einem Festessen versammeln. Ein Sekretär ist überflüssig, ebenso Geldsubvention. Einwand: es ist gut, wenn die Literatur beim Staat eine anerkannte wirkende Vertretung hat, für soziale und ideelle Interessen des Schrifttums. Freilich würden drei bis fünf Vertrauenspersonen genügen. Also mögliche Lösung: eine bloß repräsentative Genossenschaft, und ein Senat, der arbeitet. Diese Lösung ist möglich und gut, sie ist die nächstliegende, und die bisherige Entwicklung führt auf diesen Weg.

Dritte radikale Lösung: im Anschluß an die zur Zeit begonnene Statutenberatung zum Zwecke einer Reform der gesamten Akademie der Künste Generaldebatte über die literarische Sektion, und zwar in der interessierten Oeffentlichkeit und innerhalb der beauftragten Stellen der Statutenkommission. Man muß heraus aus den Stuben, die Sache geht entweder alle an oder sie geht keinen an. Zum Plan einer neuen Sektion habe ich zu sagen, als völlige persönliche Meinung und Diskussionsbemerkung:

Die Sektion faßt in sich eine gewählte Gruppe von ca. 20 bis 30 Personen, die wichtige, an die Sprache gebundene Leistungen auf geistigem, nicht fachwissenschaftlichem, Gebiet aufweisen.

Entscheidend also ist „geistige Leistung", wir haben eine Sektion für allgemeine geistige Leistungen, auf welchem Gebiet auch immer, vor uns, keine Bindung an das dramatische, epische, lyrische Rollenfach, keine „ästhetische" Sektion, die alte Aesthetik ist als formalistisch unfruchtbar erkannt und völlig tot und erledigt.

Es werden also neben geistig wichtigen „Dichtern" auch „Schriftsteller" gewählt. Eine gute Mischung ist nötig angesichts der Neigung der Dichter, sich orphisch zu verkrümeln.

Diese neue Sektion muß ein Leistungskörper sein, und ihre Konstitution muß darauf gerichtet sein. Das heißt: der Staat, der sich dieses Organ schafft, muß wissen, was er will, und die Institution muß ganz allgemein und prinzipiell gewillt sein, den Geist dieses Staates bilden zu helfen. Das bestimmt die „Wichtigkeit" der Leistung. Ein entscheidendes Kapitel. Den Katzen müssen Schellen umgehängt werden, und andererseits, nach Nietzsche: zu neuen Dingen muß Mußt gemacht werden. Zweifeln wir nicht, daß, wenn Diktaturen kommen, sie hier ganz robust verfahren werden. Der willhelmische Staat wußte, warum er keine Dichtersektion haben wollte. Der neue Staat ist hier und anderswo halb und ohne Willen. Man kann und muß loyal und offenherzig vorgehen, alles Doktrinäre wäre verkehrt, aber ein Leistungskörper, der auch Prämien enthalten kann, besteht aus Leistungselementen, die Nutzkraft produzieren. Sieht man nicht in Deutschland, wohin man kommt mit der Furcht vor der Gesinnung! Die anderen haben sie, und eines Tages werden diese anderen den andern nicht erlauben, noch irgendeine Gesinnung zu haben.

Diese loyal, weitherzig und klug eingerichtete Sektion hat als oberste Aufgabe, nein als elementarste: Schutz der Geistesfreiheit ab und unterstützt nichts, was die Geistesfreiheit einschränken will. Sie läßt sich von keinem Diktatur-gelüste mißbrauchen. Sie schützt nichts, was ihr an den Hals will und nennt die Barbarei Barbarei. Sie muß Organ, aber auch — wie im alten China — Zensur des Staates sein.

Die Sektion ist in Sachen der Schule und Erziehung so wichtig wie die geistlichen Instanzen. Der Beamtenkörper der Lehrerschaft und die politische ministerielle Instanz sind nicht die allein maßgebenden — neben der kirchlichen — auf dem ungeheuer wichtigen Gebiet von Schule und Erziehung. Die lebende, verantwortliche Geistigkeit wird mit eingeschaltet, als weltliche Instanz neben der kirchlichen.

Es kommen die sozialen Aufgaben, Winke und Hinweise für die Pflege der Geistigkeit, Schutz ihrer materiellen Basis, — ideell Kräftigung des Einflusses eines geistigen Willens im ökonomistisch verödeten Staat.

Solche Sektion, denke ich, hätte einen Sinn. Ich habe, neben meiner privaten Meinungsäußerung, mit dieser Niederschrift im wesentlichen vor, eine öffentliche Diskussion der Interessierten herbeizuführen.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Heinrich M a n n
Sektion für Dichtkunst
Vossische Zeitung
Jg Nr S
Berlin 15.Februar 1931

S z

HEINRICH MANN:

Sektion für Dichtku

Bis hierher waren wir mit uns selbst allein. Aber unsere Handlungsfreiheit reicht in fast allem, was wir vorhaben, nur bis zum Beschluß. Um irgend etwas durchzuführen, brauchen wir das Zusammenwirken mit dem P r e u ß i s c h e n K u l t u s m i n i s t e r i u m. Ohne das Einverständnis dieses Ministeriums für Kultus, Unterricht und Volksbildung werden wir kein Lesebuch überprüfen, und ohne seine Vermittlung werden wir erst recht nicht als gerichtliche Sachverständige berufen werden oder an Gesetzen mitarbeiten. Unser Glück ist, daß grade das Preußische Kultusministerium unsere Sektion ins Leben gerufen hat. Offenbar ist es daher an ihrer erfolgreichen Tätigkeit mit seinem eigenen Nutzen beteiligt. Dem Ministerium muß es lieber sein, daß wir etwas leisten, als wenn wir nur dasäßen und allenfalls Proteste erließen. Es wird die Sektion, mit der es schon durch den Akt ihrer Gründung verbunden ist, nicht gern der Unfruchtbarkeit verfallen sehen.

Andererseits nimmt der eine oder andere unter uns Anstoß an der Abhängigkeit der Sektion vom Ministerium. Unleugbar besteht sie auch. Die Statuten der Akademie werden unter Mitwirkung unserer Vertreter im Ministerium beschlossen, und wir können keine Geschäftsordnung einführen, die nicht übereinstimmt mit den Statuten. Zu erwidern wäre nur, daß es genau so für die beiden anderen Sektionen liegt, und doch haben sie sich bewähren können in der langen Zeit seit Gründung der Akademie. Warum sollte es, unter denselben Be'ingungen, nicht auch uns gelingen? Auch wir sind eine staatliche Gründung: nicht die alleinstehende „Dichterakademie", wie immer noch geschrieben wird, sondern die dritte und jüngste Sektion der Preußischen Akademie der Künste. Der Staat, der den bildenden Künsten und der Musik schon längst ihre amtliche Vertretung eingerichtet hat, erinnert sich eines Tages der Kunst des Wortes, und daß auch sie seiner Geltung etwas hinzufügen kann, wenn er die ihre vermehrt.

Dies tat der preußische Staat dankenswerter Weise zu einer Zeit, da das Ansehen der geistigen Leistung nicht grade im Steigen begriffen ist. Der Gewinn für uns beginnt damit, daß wir am Pariser Platz in das Haus einer alten Ueberlieferung einziehen. Es wird sehr namhaft werden, wenn es uns gelingen sollte, auf Grund unserer amtlichen Bindung dem Wort einen Zuwachs von weltlicher Macht zu verschaffen.

Allein auf uns selbst gestellt, haben wir Schriftsteller dies früher nicht vermocht, und es ist nicht einzusehen, wie wir es später hätten anfangen sollen. Private Verbände geistiger Arbeiter haben gewiß ihren Wert für die Ordnung innerer beruflicher Angelegenheiten; in die des Staates werden sie nur schwer übergreifen können. Nicht anders erginge es einer „Dichterakademie", die nicht unter staatlichem Dach tagt, wäre es selbst die von einigen erstrebte „D e u t s c h e A k a d e m i e" Es ist nie recht klar geworden, wie ihre Beförworter sie sich gedacht hatten. Da grade diese Herren jetzt die Preußische Akademie verlassen haben, wird es wohl auch

Einige von uns haben sagen wollen: Sektion für Literatur. Vorläufig scheint die Mehrheit für den alten Namen zu sein. Je mehr praktische Erfolge wir haben werden, um so deutlicher wird sich, für uns wie für die Welt, herausstellen, daß wir ein Vollzugsorgan der gesamten geistigen Kultur, nicht nur die Vertretung gewisser Teile des Schaffens sind. Einige Dichter, deren jeder seinen Roman oder sein Stück schreibt, können zur akademischen Sektion erst werden durch ein gemeinsames Wirken im Staat und in der Oeffentlichkeit. Man empfände sonst ihr Zusammensitzen mit Recht als eine Privatangelegenheit.

Wie können wir versuchen, zu wirken? Wir haben uns darüber jetzt zweifelsfrei entschieden. Wir wollen die Geistesfreiheit verteidigen, was einigermaßen notwendig geworden ist und es immer mehr zu werden verspricht. Weiter wollen wir die geistige Formung des heranwachsenden Geschlechts beeinflussen durch Mitwirkung an den in Frage kommenden Lehrbüchern. Auch beanspruchen wir, gehört zu werden bei gesetzgeberischen Maßnahmen, wenn sie die Literatur und das Theater betreffen; und wir bestehen darauf, amtliche Sachverständige zu sein in Prozessen, die eben um diese Gegenstände gehen. Das ist einstweilen unser Programm.

Bemerkenswert ist, daß wir es nicht früher beschlossen haben und es früher auch gar nicht beschließen konnten. In Hinsicht der Geistesfreiheit haben wir früher in einzelnen Fällen wohl versucht, geschlossen gegen gewisse Verbote oder Verfolgungen literarischer Werke aufzutreten. Es gelang uns nicht immer, wir waren nicht einig. Unsere neuen grundsätzlichen Beschlüsse erlauben die bestimmte Hoffnung, daß wir es künftig sein werden. Vor allem aber verbieten sie uns, untätig zu bleiben. Wir haben das verfolgte Werk zu prüfen und uns zu entscheiden.

Es kommt auf Entschlußkraft an in einer Zeit, die alles andere eher hat. Wenn unsere Sektion ein Beispiel festen Willens gäbe, hätte sie allein dadurch die Berechtigung ihres Daseins erwiesen.

Unsere Entschlußkraft könnte eines Tages so weit gehen, daß wir die Schulbücher von allem reinigen, was der Jugend schadet: veraltete Geschichtsauffassung, Irrtümer über andere Völker und über die Erlebnisse des unseren. Wohlverstanden, so weit sind wir noch nicht. Keine deutsche Versammlung, auch die unsere nicht, wird heute über diese Dinge zu einer einmütigen Meinung gelangen. Der Beschluß liegt dennoch vor, einzugreifen, — es wird sich finden, wie. Von einer Gemeinschaft, die einzig und allein intellektuell begründet ist, wird niemals ernstlich zu befürchten sein, sie könnte stärkere Beweggründe kennen als die Gerechtigkeit und als die Wahrheit.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Heinrich M a n n
Sektion für Dichtkunst
Vossische Zeitung
Jg Nr S
Berlin 15.Februar 1931

S z

HEINRICH MANN:

Sektion für Dichtkunst

Bis hierher waren wir mit uns selbst allein. Aber unsere Handlungsfreiheit reicht in fast allem, was wir vorhaben, nur bis zum Beschluß. Um irgend etwas durchzuführen, brauchen wir das Zusammenwirken mit dem Preußischen Kultusministerium. Ohne das Einverständnis dieses Ministeriums für Kultus, Unterricht und Volksbildung werden wir kein Lesebuch überprüfen, und ohne seine Vermittlung werden wir erst recht nicht als gerichtliche Sachverständige berufen werden oder an Gesetzen mitarbeiten. Unser Glück ist, daß grade das Preußische Kultusministerium unsere Sektion ins Leben gerufen hat. Offenbar ist es daher an ihrer erfolgreichen Tätigkeit mit seinem eigenen Nutzen beteiligt. Dem Ministerium muß es lieber sein, daß wir etwas leisten, als wenn wir nur dasäßen und allenfalls Proteste erließen. Es wird die Sektion, mit der es schon durch den Akt ihrer Gründung verbunden ist, nicht gern der Unfruchtbarkeit verfallen sehen.

Andererseits nimmt der eine oder andere unter uns Anstoß an der Abhängigkeit der Sektion vom Ministerium. Unleugbar besteht sie auch. Die Statuten der Akademie werden unter Mitwirkung unserer Vertreter im Ministerium beschlossen, und wir können keine Geschäftsordnung einführen, die nicht übereinstimmt mit den Statuten. Zu erwidern wäre nur, daß es genau so für die beiden anderen Sektionen liegt, und doch haben sie sich bewähren können in der langen Zeit seit Gründung der Akademie. Warum sollte es, unter denselben Bedingungen, nicht auch uns gelingen? Auch wir sind eine staatliche Gründung: nicht die alleinstehende „Dichterakademie", wie immer noch geschrieben wird, sondern die dritte und jüngste Sektion der Preußischen Akademie der Künste. Der Staat, der den bildenden Künsten und der Musik schon längst ihre amtliche Vertretung eingerichtet hat, erinnert sich eines Tages der Kunst des Wortes, und daß auch sie seiner Geltung etwas hinzufügen kann, wenn er die ihre vermehrt.

Dies tat der preußische Staat dankenswerter Weise zu einer Zeit, da das Ansehen der geistigen Leistung nicht grade im Steigen begriffen ist. Der Gewinn für uns beginnt damit, daß wir am Pariser Platz in das Haus einer alten Ueberlieferung einziehen. Es wird sehr namhaft werden, wenn es uns gelingen sollte, auf Grund unserer amtlichen Bindung dem Wort einen Zuwachs von weltlicher Macht zu verschaffen.

Allein auf uns selbst gestellt, haben wir Schriftsteller dies früher nicht vermocht, und es ist nicht einzusehen, wie wir es später hätten anfangen sollen. Private Verbände geistiger Arbeiter haben gewiß ihren Wert für die Ordnung innerer beruflicher Angelegenheiten; in die des Staates werden sie nur schwer übergreifen können. Nicht anders erginge es einer „Dichterakademie", die nicht unter staatlichem Dach tagt, wäre es selbst die von einigen erstrebte „Deutsche Akademie". Es ist nie recht klar geworden, wie ihre Befürworter sie sich gedacht hatten. Da grade diese Herren jetzt die Preußische Akademie verlassen haben, wird es wohl auch

Einige von uns haben sagen wollen: Sektion für Literatur. Vorläufig scheint die Mehrheit für den alten Namen zu sein. Je mehr praktische Erfolge wir haben werden, um so deutlicher wird sich, für uns wie für die Welt, herausstellen, daß wir ein Vollzugsorgan der gesamten geistigen Kultur, nicht nur die Vertretung gewisser Teile des Schaffens sind. Einige Dichter, deren jeder seinen Roman oder sein Stück schreibt, können zur akademischen Sektion erst werden durch ein gemeinsames Wirken im Staat und in der Oeffentlichkeit. Man empfände sonst ihr Zusammensitzen mit Recht als eine Privatangelegenheit.

Wie können wir versuchen, zu wirken? Wir haben uns darüber jetzt zweifelsfrei entschieden. Wir wollen die Geistesfreiheit verteidigen, was einigermaßen notwendig geworden ist und es immer mehr zu werden verspricht. Weiter wollen wir die geistige Formung des heranwachsenden Geschlechts beeinflussen durch Mitwirkung an den in Frage kommenden Lehrbüchern. Auch beanspruchen wir, gehört zu werden bei gesetzgeberischen Maßnahmen, wenn sie die Literatur und das Theater betreffen; und wir bestehen darauf, amtliche Sachverständige zu sein in Prozessen, die eben um diese Gegenstände gehen. Das ist einstweilen unser Programm.

Bemerkenswert ist, daß wir es nicht früher beschlossen haben und es früher auch gar nicht beschließen konnten. In Hinsicht der Geistesfreiheit haben wir früher in einzelnen Fällen wohl versucht, geschlossen gegen gewisse Verbote oder Verfolgungen literarischer Werke aufzutreten. Es gelang uns nicht immer, wir waren nicht einig. Unsere neuen grundsätzlichen Beschlüsse erlauben die bestimmte Hoffnung, daß wir es künftig sein werden. Vor allem aber verbieten sie uns, untätig zu bleiben. Wir haben das verfolgte Werk zu prüfen und uns zu entscheiden.

Es kommt auf Entschlußkraft an in einer Zeit, die alles andere eher hat. Wenn unsere Sektion ein Beispiel festen Willens gäbe, hätte sie allein dadurch die Berechtigung ihres Daseins erwiesen.

Unsere Entschlußkraft könnte eines Tages so weit gehen, daß wir die Schulbücher von allem reinigen, was der Jugend schadet: veraltete Geschichtsauffassung, Irrtümer über andere Völker und über die Erlebnisse des unseren. Wohlverstanden, so weit sind wir noch nicht. Keine deutsche Versammlung, auch die unsere nicht, wird heute über diese Dinge zu einer einmütigen Meinung gelangen. Der Beschluß liegt dennoch vor, einzugreifen, — es wird sich finden, wie. Von einer Gemeinschaft, die einzig und allein intellektuell begründet ist, wird niemals ernstlich zu befürchten sein, sie könnte stärkere Beweggründe kennen als die Gerechtigkeit und als die Wahrheit.

nicht mehr zu klären sein. Sollte nach ihrer Absicht die „Deutsche Akademie“ eine Einrichtung des Reiches werden? Dagegen ist einfach festzustellen, daß das Reich kein Kultusministerium hat. Dies allein schon würde jede Reichsakademie heute zur Unwirksamkeit verurteilen. Sie hätte keine wirkliche Grundlage, sie könnte sie erst in einem deutschen Einheitsstaat finden.

Der Zweifel ist von einigen unserer Mitglieder lange genährt worden, als sei unsere Zugehörigkeit zu Preußen etwas Vorläufiges. Unsere Freudigkeit ist dadurch nicht bestärkt worden, denn man konnte des Glaubens werden, daß es nicht recht lohnte, an die Arbeit zu gehen. Wir dürfen hoffen, daß dieser Zustand des Schwankens jetzt zu Ende ist. Wir haben uns entschlossen, eine Sektion der Preußischen Akademie zu bleiben. Sonst hätten wir natürlich nicht unsere neuen, grundsätzlichen Beschlüsse gefaßt, denn diese haben zur Voraussetzung die dauernde, vertrauensvolle Zusammenarbeit mit dem Preußischen Kultusministerium.

In diesem und in keinem anderen Sinn fasse ich die jetzt von der Sektion vollzogene Wahl ihres neuen Vorsitzenden auf. Ich verdanke die Ehre offenbar dem Eindruck der anderen Mitglieder, daß ich versuchen werde, die Sektion so aktiv zu machen, als es während der mir zugemessenen acht Monate möglich ist. Vor mir haben andere Vorsitzende getan, was irgend zu erwarten war, und manches sogar darüber hinaus. Unsere grundsätzlichen Beschlüsse haben inzwischen bessere Vorbedingungen geschaffen, und diese verpflichten mich.

Auf keinen Fall ist die Wahl des Vorsitzenden so zu verstehen, als habe die Sektion sich für eine bestimmte geistige Richtung entschieden. Zeitungen, die mich mißbilligen, irren dennoch, wenn sie meinen, das Ausscheiden jener drei Mitglieder und meine Wahl seien ein Sieg der „Asphaltliteratur“. Das war nicht die Absicht der Sektion, — oder sie verständige unter „Asphaltliteratur“ das, was jene Blätter eigentlich auch sagen wollten: Schriftsteller, die nur sich selbst und der europäischen Geistigkeit verantwortlich sind. Diesen Vorzug aber nehmen alle Mitglieder der Sektion mit Recht für sich in Anspruch.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Vossische Zeitung
Berlin 27.März 1931

Für Heinrich Mann

Die folgende Kundgebung, die 130 Schriftsteller und Künstler des In- und Auslandes unterzeichnet haben, wurde heute vormittag dem 60jährigen Dichter von Alfred Döblin, Wilhelm Herzog und Hermann Kesten überreicht:

Heinrich Mann wird am 27. März 60 Jahre alt. Diese 60 Jahre umfassen die Zeit des neu geeinigten Deutschlands. Wir alle, denen Deutschland mehr ist als ein geographischer Begriff, mehr als eine ökonomische Einheit, mehr als ein politischer Interessenverband, wir alle, die wir dem Geist dienen, verehren Heinrich Mann, die geistige Gestalt und sein künstlerisches Werk.

Heinrich Mann hat den Gefühlen und den Gedanken der Zeit und den Gedanken und den Gefühlen gegen die Zeit gültigen Ausdruck gegeben. Er war zugleich Sprache und Führer seines Volkes. Wir lieben die Klarheit, den Reichtum, die Tiefe seines Geistes, der immer wach war zum Heile seines Volkes und Europas, Deutschland war ihm Vaterhaus, Europa die Heimat. Wir lieben die Unbestechlichkeit und die Gewalt seines Gefühls. Immer wollte er die Einheit von Geist und Tat, von Macht und Weisheit. Wir lieben ihn, der unsere Fehler schalt, der aufstand, wo die meisten sich duckten, der eiferte, wo andere schwiegen oder mitschrien im Lärm einer verirrten Zeit, der den Mut und die Einsicht besaß, uns neue Wege zu zeigen. Wir bewundern den Dichter, der uns tausend Figuren in hundert Fabeln zeigte, den Künstler, der das Wort, das erhabene Kennzeichen einer höheren Vernunft, meisterte wie wenige, den Kämpfer, der sich seiner Zeit und ihren Schlagworten nicht anbequemte und unterwarf, den Charakter, der niemals zögerte, der Freiheit seines Geistes den äußeren Erfolg zu opfern, wir lieben den Menschen, der Vielen vieler Generationen ein Vorbild war und bleiben wird.

Wir lieben an Heinrich Mann den Zauber einer geistigen Persönlichkeit, wir verehren ihn und bekennen uns zu ihm. Wir grüßen Heinrich Mann und in ihm Deutschland, in ihm Europa. Wir grüßen Heinrich Mann zu seinem 60. Geburtstag, zu diesem Tage, an dem ein Mensch die Fülle seines Lebens zu überschauen anfängt.

Dieser Huldigung schlossen sich unter andern an: Georg Graf Arco, Henri Barbusse, Gottfried Benn, Elisabeth Bergner, Ferdinand **Bruckner**, R. N. Coudenhove-Kalergi, Ernst Robert Curtius, Theodor Däubler, Otto Dix, Alfred Döblin, Käte Dorsch, Georges Duhamel, Tilla Durieux, Lion Feuchtwanger, Rudolf Forster, Leonhard Frank, Ludwig Fulda, Roger Martin Du Gard, André Gide, George Grosz, **Knut Hamsun, Theodor Thomas Heine, Edouard Herriot, Oswald Hesnard, Hermann Hesse, Emil Jannings, Georg** Kaiser, Otto Klemperer, Georg Kolbe, Käte Kollwitz, Fritz **Kortner, Bernhard Kellermann, Emil Ludwig, Victor Margueritte, Frans Masereel, Alfred Polgar, Romain Rolland, Jules Romains, Philippe Soupault, Jules Supervielle, Bruno Walter, Jacob Wassermann, H. G. Wells, Franz Werfel, Carl Zuckmayer.**

*

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Vossische Zeitung
Berlin 27.März 1931

Heinrich Mann bei der internationalen Aussprache über das Problem „Europa" im P.E.N.-Club: Statt der fortwährenden Betonung des guten Willens und der Begeisterung das Fallen der Zollmauern um die Länder — Organisation des Friedens statt der des Krieges — nur so sei die internationale Pest der Arbeitslosigkeit auszutilgen.

Vg. vorh. / Preußen-Bestand

27 Mai 1931

Der 60. Geburtstag Heinrich Manns wird gefeiert.
Von rechts nach links: Thomas und Heinrich Mann, Dr. Eloesser, Kultusminister Dr. Grimme, Bernhard Kellermann.

Aufnahmen: Roloff.

Gäste bei der Geburtstagsfeier Heinrich [illegible]
Der Maler Max Oppenheimer (Mopp), Prof. Max Liebermann, Alf[illegible] und Lisa Hugo

ARCHIV DER AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Die neuen Aufgaben der Akademie der Künste
Gutachtliche Tätigkeit auf dem Gebiet
des Theaters - Eine neue Satzung und
neue Mitglieder
Deutsche Allgemeine Zeitung
Jg Nr S
Berlin 11. August 1931

S
z

Die neuen Aufgaben der Akademie der Künste

Gutachtliche Tätigkeit auf dem Gebiet des Theaters — Eine neue Satzung und neue Mitglieder

Zum Verfassungstag hat Kultusminister Grimme namens des preußischen Staatsministeriums die neue Satzung der Akademie der Künste in Berlin genehmigt. Die Satzung ist im Benehmen mit einer Kommission, der führende Mitglieder der Akademie angehörten, ausgearbeitet worden.

Die 1696 gegründete Akademie der Künste ist nach der neuen Satzung „eine Gemeinschaft von hervorragenden deutschen und ausländischen bildenden Künstlern, Musikern und Dichtern, die zur Ehrung und Anerkennung ihrer künstlerischen Leistungen in freier Wahl durch die Mitglieder der Akademie berufen werden". Die neue Satzung befreit die Akademie von bürokratischen Fesseln, die dem letzten aus dem Jahre 1882 stammenden Statut anhafteten und weist ihr erweiterte Aufgaben im Rahmen der staatlichen Kunstverwaltung zu. Ein neues Wirkungsfeld wird der Akademie unter anderem auf dem Gebiet des Theaters erschlossen, da sie in Zukunft auch hier zu gutachtlicher Tätigkeit herangezogen werden soll. Eine engere Verbindung zwischen Akademie und staatlicher Theaterverwaltung wird dadurch hergestellt, daß der Generalintendant der Staatstheater und der Leiter der Staatlichen Schauspielschule künftig an den Beratungen der Akademie teilnehmen.

Um eine stärkere Heranziehung der Akademie zu den Verwaltungsaufgaben auf dem Gebiete des Kunstlebens zu ermöglichen, verlegt die neue Satzung das Schwergewicht der Arbeit in den Senat, der den Arbeitsausschuß der Akademie darstellt. Außer der Mitwirkung bei wichtigen Aufgaben der staatlichen Kunstverwaltung soll die Akademie durch eigene Veranstaltungen, besonders durch Ausstellungen, Konzerte und Vorträge künstlerische Leistungen jeder Art und Richtung der Oeffentlichkeit vorführen, wobei neben den anerkannten Leistungen der Mitglieder besonders das Schaffen der aufstrebenden jungen Künstler berücksichtigt werden soll. Der Ausstellungsausschuß hat das Recht, auch von Mitgliedern eingesandte Werke nicht aufzunehmen.

Da sofortige Neuwahlen für die Akademie zumal während der jetzigen Akademieferien nicht möglich sind, hat Minister Grimme als Uebergangsmaßnahme das bisherige Präsidium und den bisherigen Senat für ein Jahr mit der weiteren Führung der Geschäfte beauftragt. Um auch die mit der Reform beabsichtigte personelle Ergänzung der Akademie in die Wege zu leiten, hat der Minister gemäß den Vorschlägen der Reformkommission eine Reihe von bildenden Künstlern in die Akademie berufen, und zwar die Maler Nolde, Schmidt-Rottluff, Pitz und Kirchner, die Bildhauer Belling, Scharff, Gies und René Sintenis und die Architekten Erich Mendelsohn, Mewes, Mies van der Rohe, Martin Wagner und Bruno Taut.

★

In einem Begleitschreiben an den Präsidenten der Akademie, Professor Max Liebermann, hat Minister Grimme die Hoffnung ausgesprochen, daß die neue Satzung eine geeignete Grundlage für eine gedeihliche Entwicklung der Akademie bieten und insbesondere eine reiche Entfaltung der künstlerischen Kräfte unseres Volkes im Rahmen der Akademie ermöglichen wird.

ARCHIV DER AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Die Akademie der Künste wird reformiert
Berliner Tageblatt
Jg Nr S
Berlin 11. August 1931

S
z

DIE AKADEMIE DER KÜNSTE wird reformiert.

Der preussische Kultusminister Grimme gibt zum heutigen Verfassungstag bekannt, dass die Satzungen der Akademie der Künste in verschiedenen Punkten Aenderungen erfahren haben. Diese Aenderungen beziehen sich vor allem darauf, dass das Theater in den Arbeitskreis der Akademie miteinbezogen werden, dass die Akademie künftig selbst künstlerische Veranstaltungen einrichten und dass besonders junge Künstler zur Mitarbeit gewonnen und gefördert werden sollen.

Der Kultusminister überrascht die Akademie der Künste zum Verfassungstag mit einer prinzipiell wichtigen Aenderung ihrer Statuten. Das ist vorerst nur zu begrüssen. Man darf nicht vergessen, dass die Akademie jetzt bereits zweihundertfünfundvierzig Jahre alt ist und dass ihr letztes bisher gültiges Statut aus dem Jahre 1882 stammt. Die Welt hat inzwischen ein anderes Gesicht bekommen, das Verhältnis zwischen Staat und Künstlern hat sich nicht weniger gewandelt als das Verhältnis zwischen Künstlern und Publikum, und die offiziellen Stellen haben dieser Wandlung Rechnung getragen. Eine Aktivierung der Akademie war dringend nötig, der Kultusminister macht den Anfang, und das ist in jedem Falle gut. Ueber den Erfolg wird man später zu sprechen haben.

Zunächst einmal sind genaue Einzelheiten noch nicht bekanntgegeben. Tatsache ist indessen die prinzipiell wichtige Entscheidung, dass fortan auch die Theaterkunst von der Akademie der Künste als eine Kunst, nämlich als etwas Zugehöriges zu behandeln sein wird. Das ist insofern bedeutungsvoll, als das Theater unter den Künsten, soweit sie sozusagen staatlich-akademisch approbiert sind, bisher das Stiefkind war. Nachdem man aber vor wenigen Jahren der Akademie noch eine „Sektion für Dichtkunst" angegliedert hatte, wurde es immer dringender, auch das Theater zu berücksichtigen. Das geschieht nun natürlich nicht in der Form einer „Sektion für Bühnenkunst", die ja wohl auch mehr eine repräsentative als eine aktiv tätige Institution sein würde, sondern es handelt sich darum, dass für wesentliche Fälle eine akademische Instanz geschaffen wird, die eine Verbindung zwischen den staatlichen Theatern und der Akademie herstellt.

Das wird zum Ausdruck kommen, indem von jetzt an der Generalintendant und der Leiter der Schauspielschule an den Beratungen der Akademie teilnehmen werden. Ausserdem aber sollen die Mitglieder der Akademie auch ihrerseits zu einer Gutachtertätigkeit für Entscheidungen auf dem Gebiete des Theaters herangezogen werden.

Die Akademie soll aktiver werden, das ist der Sinn der neuen Satzungen, und um eine grössere Aktivität zu ermöglichen, wird ein Arbeitsausschuss gebildet, den die Senatoren stellen werden.

Ferner soll die Akademie nun auch selbst stärker hervortreten und die Kunst nicht nur platonisch repräsentieren, sondern auch vertreten, verbreiten, praktisch fördern. Die Akademie soll Ausstellungen veranstalten und nicht nur solche von Akademikern, sie soll Konzerte veranstalten von Werken, die es wert sind, und veranstalten lassen von Künstlern, die es verdienen, und nicht nur Werke von Akademikern aufführen und nicht nur Interpretationen durch Akademiker gestatten, sie soll Vorträge arrangieren, und in all diesen Veranstaltungen soll die künstlerische Jugend berücksichtigt und gefördert werden. Ja, man hat die Bürokratie der früheren Satzungen so sehr fallen lassen, dass jetzt eingereichte Werke von Akademikern sogar abgelehnt werden dürfen.

Indessen scheinen dem Kultusminister Grimme und seinen Mitarbeitern von der Akademie, die den Entwurf der Satzungsänderungen verfasst haben, den er nun „genehmigt", das heisst verantwortet, die prinzipiellen Aenderungen nicht genügt zu haben, sondern auch personelle werden quasi angekündigt, wie man aus dem folgenden Passus der offiziellen Bekanntmachung ersieht. Zu wünschen wäre jetzt lediglich, dass dabei auch für eine Reorganisation der Dichter-Akademie gesorgt wird, jener „Sektion für Dichtkunst", die zuerst mit so grossen Versprechungen und Erwartungen ins Leben gerufen wurde, die dann, vor kaum einem Jahre, durch die Sezession einiger süddeutscher, antiberlinischer Mitglieder bei gewissen Kreisen diskreditiert wurde und über die nun kein besonderes Wort verlautbart wird. Aber anscheinend darf man sich auf gewichtige Aenderung auch hier gefasst machen. Der Schluss des Berichtes über die Neuordnung, den das Kultusministerium durch den „Amtlichen Preussischen Pressedienst" verbreiten lässt, lautet:

Da sofortige Neuwahlen für die Akademie — zumal während der jetzigen Akademieferien — nicht möglich sind, hat Minister Grimme als Uebergangsmassnahme das bisherige Präsidium und den bisherigen Senat für ein Jahr mit der weiteren Führung der Geschäfte beauftragt.

Neue Akademiker.

Um auch die mit der Reform beabsichtigte personelle Ergänzung der Akademie in die Wege zu leiten, hat der Minister gemäss den Vorschlägen der Reformkommission eine Reihe von bildenden Künstlern in die Akademie berufen, und zwar die Maler Nolde, Schmidt-Rottluff, Dix und Kirchner, die Bildhauer Belling, Scharff, Gies und René Sintenis, und die Architekten Erich Mendelsohn, Mewis, Mies van der Rohe, Martin Wagener und Bruno Taut.

In einem Begleitschreiben an den Präsidenten der Akademie, Professor Max Liebermann, hat Minister Grimme die Hoffnung ausgesprochen, dass „die neue Satzung eine geeignete Grundlage für eine gedeihliche Entwicklung der Akademie bieten und insbesondere eine reiche Entfaltung der künstlerischen Kräfte unseres Volkes im Rahmen der Akademie ermöglichen wird."

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Neue Satzung der Akademie
Vossische Zeitung
Jg Nr S
Berlin 11. August 1931

S
z

Neue Satzung der Akademie

Gutachtliche Tätigkeit auf dem Gebiete des Theaters — Neue Berufungen

Zum heutigen Verfassungstage hat Kultusminister Grimme namens des Preußischen Staatsministeriums die neue Satzung der Akademie der Künste in Berlin genehmigt. Die Satzung ist im Einvernehmen mit einer Kommission, der führende Mitglieder der Akademie angehörten, ausgearbeitet worden.

Die 1696 gegründete Akademie der Künste ist nach der neuen Satzung eine Gemeinschaft von hervorragenden deutschen und ausländischen bildenden Künstlern, Musikern und Dichtern, die zur Ehrung und Anerkennung ihrer künstlerischen Leistungen in freier Wahl durch die Mitglieder der Akademie berufen werden.

Die neue Satzung befreit die Akademie von bürokratischen Fesseln, die dem letzten aus dem Jahre 1882 stammenden Statut anhafteten und weist ihr erweiterte Aufgaben im Rahmen der staatlichen Kunstverwaltung zu. Ein neues Wirkungsfeld wird der Akademie unter anderem auf dem Gebiete des Theaters erschlossen, da sie in Zukunft auch hier zu gutachtlicher Tätigkeit herangezogen werden soll. Eine engere Verbindung zwischen Akademie und staatlicher Theaterverwaltung wird dadurch hergestellt, daß der Generalintendant der Staatstheater und der Leiter der Staatlichen Schauspielschule künftig an den Beratungen der Akademie teilnehmen.

Um eine stärkere Heranziehung der Akademie zu den Verwaltungsaufgaben auf dem Gebiete des Kunstlebens zu ermöglichen, verlegt die neue Satzung das Schwergewicht der Arbeit in den Senat, der den Arbeitsausschuß der Akademie darstellt. Außer der Mitwirkung bei wichtigen Aufgaben der staatlichen Kunstverwaltung soll die Akademie durch eigene Veranstaltungen, durch Ausstellungen, Konzerte und Vorträge künstlerische Leistungen jeder Art und Richtung der Oeffentlichkeit vorführen, wobei neben den anerkannten Leistungen der Mitglieder besonders das Schaffen der aufstrebenden jungen Künstler berücksichtigt werden soll. Der Ausstellungsausschuß hat das Recht, auch von Mitgliedern eingesandte Werke nicht aufzunehmen.

Da sofortige Neuwahlen für die Akademie — zumal während der jetzigen Akademieferien — nicht möglich sind, hat Minister Grimme als Uebergangsmaßnahme das bisherige Präsidium und den bisherigen Senat für ein Jahr mit der weiteren Führung der Geschäfte beauftragt. Um auch die mit der Reform beabsichtigte personelle Ergänzung der Akademie in die Wege zu leiten, hat der Minister gemäß den Vorschlägen der Reformkommission eine Reihe von bildenden Künstlern in die Akademie berufen, und zwar die Maler Nolde, Schmidt-Rottluff, Dix und Kirchner, die Bildhauer Belling, Mewis, Mies van der Rohe, Martin Wagener und Bruno Taut.

In einem Begleitschreiben an den Präsidenten der Akademie, Professor Max Liebermann, hat Minister Grimme die Hoffnung ausgesprochen, daß die neue Satzung eine geeignete Grundlage für eine gedeihliche Entwicklung der Akademie bieten und insbesondere eine reiche Entfaltung der künstlerischen Kräfte unseres Volkes im Rahmen der Akademie ermöglichen wird.

anonym
Neue Satzung der Akademie der Künste
Gutachtliche Tätigkeit auf dem Gebiete
des Theaters - Vorführung eigener
Veranstaltungen - Neue Berufungen
Deutsche Tageszeitung
Jg Nr S
Berlin 11. August 1931

S
z

Neue Satzung der Akademie der Künste.

Gutachtliche Tätigkeit auf dem Gebiete des Theaters. — Vorführung eigener Veranstaltungen. — Neue Berufungen.

Wie der Amtliche Preußische Pressedienst mitteilt, hat zum heutigen Verfassungstage Kultusminister Grimme namens des Preußischen Staatsministeriums die neue Satzung der Akademie der Künste in Berlin genehmigt. Die Sitzung ist im Benehmen mit einer Kommission, der führende Mitglieder der Akademie angehörten, ausgearbeitet worden.

Die 1696 gegründete Akademie der Künste ist nach der neuen Satzung eine Gemeinschaft von hervorragenden deutschen ausländischen bildenden Künstlern, Musikern und Dichtern, die zur Ehrung und Anerkennung ihrer künstlerischen Leistungen in freier Wahl durch die Mitglieder der Akademie berufen werden.

Die neue Satzung befreit die Akademie von bürokratischen Fesseln, die dem letzten aus dem Jahre 1882 stammenden Statut anhafteten und weist ihr erweiterte Aufgaben im Rahmen der staatlichen Kunstverwaltung zu. Ein neues Wirkungsfeld wird der Akademie unter anderem auf dem Gebiet des Theaters erschlossen, da sie in Zukunft auch hier zu gutachtlicher Tätigkeit herangezogen werden soll. Eine engere Verbindung zwischen Akademie und staatlicher Theaterverwaltung wird dadurch hergestellt, daß der Generalintendant der Staatstheater und der Leiter der Staatlichen Schauspielschule künftig an den Beratungen der Akademie teilnehmen.

Um eine stärkere Heranziehung der Akademie zu den Verwaltungsaufgaben auf dem Gebiete des Kunstlebens zu ermöglichen, verlegt die neue Satzung das Schwergewicht der Arbeit in den Senat, der den Arbeitsausschuß der Akademie darstellt. Außer der Mitwirkung bei wichtigen Aufgaben der staatlichen Kunstverwaltung soll die Akademie durch eigene Veranstaltungen, besonders durch Ausstellungen, Konzerte und Vorträge künstlerische Leistungen jeder Art und Richtung der Oeffentlichkeit vorführen, wobei neben den anerkannten Leistungen der Mitglieder besonders das Schaffen der aufstrebenden jungen Künstler berücksichtigt werden soll. Der Ausstellungsausschuß hat das Recht, auch von Mitgliedern eingesandte Werke nicht aufzunehmen.

Da sofortige Neuwahlen für die Akademie — zumal während der jetzigen Akademieferien — nicht möglich sind, hat Minister Grimme als Uebergangsmaßnahme das bisherige Präsidium und den bisherigen Senat für ein Jahr mit der weiteren Führung der Geschäfte beauftragt. Um auch die mit der Reform beabsichtigte personelle Ergänzung der Akademie in die Wege zu leiten, hat der Minister gemäß den Vorschlägen der Reformkommission eine Reihe von bildenden Künstlern in die Akademie berufen, und zwar die Maler Nolde, Schmidt-Rottluff, Dix und Kirchner, die Bildhauer Belling, Scharff, Gies und René Sintenis und die Architekten Erich Mendelsohn, Mewis, Mies van der Rohe, Martin Wagener und Bruno Taut.

In einem Begleitschreiben an den Präsidenten der Akademie, Professor Max Liebermann, hat Minister Grimme die Hoffnung ausgesprochen, daß die neue Satzung eine geeignete Grundlage für eine gedeihliche Entwicklung der Akademie bieten und insbesondere eine reiche Entfaltung der künstlerischen Kräfte unseres Volkes im Rahmen der Akademie ermöglichen wird.

✦

Wenn nach vorstehender Verlautbarung die Akademie durch die neue Satzung von bürokratischen Fesseln befreit werden würde, die ihr bisher anhafteten, so würde dies gewiß allseitige Zustimmung auslösen. Auch die Erschließung eines erweiterten Wirkungsbildes könnte an sich segensreich sein, wenn man sich auch unter der sehr allgemein gehaltenen Fassung: daß die Akademie in Zukunft auf dem Gebiete des Theaters zu gutachtlicher Tätigkeit herangezogen werden solle —, vorläufig nichts Rechtes vorzustellen vermag. Ueberhaupt war die Akademie im Versprechen bisher ja meist sehr viel stärker als im Halten, und besonders die bisherige Leistung der Sektion für Dichtkunst muß als eine einzige große Enttäuschung bezeichnet werden. Die Veranstaltung von Ausstellungen, Konzerten, Vorträgen, die neben der Mitwirkung an der staatlichen Kunstverwaltung vor allem beabsichtigt wird, ist gewiß gut und nützlich, sofern damit — unter Ausschluß alles Cliquenwesens! — kulturell fruchtbaren Zielen gedient und ringenden Künstlerpersönlichkeiten ans Licht geholfen werden kann. Aber solche Veranstaltungen haben nur da eine innere Berechtigung, wo unser sonstiger Ausstellungs-, Konzert- und Vortragsbetrieb nicht ausreicht und kulturell versagt, wo also die Akademie als eine über den Parteien stehende Institution richtungweisend auftreten kann. Ob freilich ihre personelle Zusammensetzung sie zu einem solchen großzügigen Kulturwerk befähigt, erscheint besonders bei der Dichterakademie in hohem Maße zweifelhaft. Das Gegenteil zu beweisen hat sie hier die beste Gelegenheit in dem von Rudolf Borchardt aufgezeigten Literaturskandal, bei dem ein energisches Eingreifen der Akademie ebenso bedeutungsvoll wäre, wie ein Stillschweigen ihr den letzten Rest des Vertrauens rauben müßte!

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Kunst und Staat.
Eine Eingabe der Künstlerverbände
Berliner Tageblatt
Jg Nr S
Berlin 12. September 1932

S
z

KUNST und STAAT

Eine Eingabe der Künstlerverbände.

Dieser Tage fand unter dem Vorsitz Max von Schillings' eine Versammlung von Vertretern der deutschen Kunstverbände statt, in der zu der drohenden Auflösung der Kunstabteilung im preussischen Kultusministerium Stellung genommen wurde. Sämtliche Verbände, die eine Gesamtvertretung des freien deutschen Kunstschaffens darstellen, einigten sich auf eine Entschliessung, die dem Staatssekretär Lammers und dem stellvertretenden Reichskommissar Dr. Bracht zugestellt wurde.

Das Schreiben lautet: „In der Presse wird die Auflösung der Kunstabteilung beim preussischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung als unmittelbar bevorstehend erörtert. Erkundigungen an beteiligten Stellen haben ergeben, dass tatsächlich Erwägungen darüber schweben. Bei der grossen Bedeutung der Kunstabteilung für das Kunstleben des Landes richten die unterzeichneten Verbände an den Herrn Staatssekretär das einmütige Ersuchen, über die etwaigen, den Bestand der Kunstabteilung berührenden Entscheidungen in direktes Einvernehmen gezogen zu werden."

In der Begründung heisst es: „Die Künstlerschaft erblickt in der Kunstabteilung des Ministeriums nicht ein Anhängsel, sondern einen integrierenden Bestandteil des für die gesamten volkskulturellen Belange verantwortlichen Kultusministeriums. Die Künstlerschaft erblickt in der Kunstabteilung nicht eine an politische Strömungen gebundene Einrichtung, sondern den sinnvollen und untendenziösen Ausdruck für die kulturelle Gleichberechtigung der Kunst mit den Gebieten der Wissenschaft und Volksbildung. Die Künstlerschaft erblickt in der Kunstabteilung nicht eine innerhalb des staatlichen Verwaltungsapparates beliebig verschiebbare Registratur oder Materialsammelstelle, sondern eine autoritative und repräsentative Kunstinstanz, die durch eigene Initiative richtunggebend auf die Belange der Kunst und Künstlerschaft einwirkt.

Wir wären Ihnen dankbar, wenn Sie unseren Schritt auf das nachdrücklichste unterstützen würden. Nach den uns gewordenen Darstellungen ist die Gefahr dringlich. Es scheint,dass bestimmte Stellen in der Reichsregierung diese Frage wesentlich unter dem Gesichtspunkt der Sparmassnahme ansehen. Im besonderen ist bekanntgeworden, dass das Reichswehrministerium die Massnahme nachdrücklich fördert. Sollte es sich bewahrheiten, dass das Reichswehrministerium tatsächlich diese Haltung eingenommen hat, so müss die Oeffentlichkeit mit Nachdruck auf das Lächerliche eines solchen Verfahrens hingewiesen werden. Es ist untragbar bei aller Anerkennung der Aufgaben des Reichswehrministeriums, dass es sich zum Verwalter der deutschen Kulturpolitik im Nebenamt berufen fühlt; denn die Bestimmung der Reichswehr ist lediglich, das Reich nach aussen zu schützen. Es ist nicht ihre Aufgabe, die deutsche Kulturpolitik zu verwalten."

Die Eingabe ist von folgenden Verbänden unterzeichnet: Bund Deutscher Komponisten, Bund Deutscher Bühnenangehöriger, Bund Deutscher Konzert- und Vortragskünstler, Dachorganisation filmschaffender Künstler, Deutscher Konservatorienverband, Deutscher Konzertgeber-Bund, Deutscher Musiker-Verband, Deutsch Rhythmikbund (Dalcroze-Bund), Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, Kampfbund für deutsche Kultur, Reichsverband bildender Künstler Deutschlands, Reichsverband deutscher Orchester und Orchestermusiker, Reichsverband Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer, Reichsverband für deutsches Schrifttum, Schutzverband Deutscher Schriftsteller, Verband der Direktoren deutscher Musiklehranstalten, Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands, Verband der Studienräte für das künstlerische Lehramt, Verband Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten, Verband Deutscher Musikkritiker, Verein katholischer Organisten und Kirchenchordirigenten, Vereinigte Musikpädagogische Verbände.

Wir werden auf diese Dinge in grösserem Rahmen noch ausführlich zurückkommen.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Die Berliner Kunstakademie
Nach ihrer Neuformierung
Germania
Jg Nr S
Berlin 30. September 1931

S
z

Die Berliner Kunstakademie

Nach ihrer Neuformierung

Die Preußische Akademie der Künste hat jetzt ihre Arbeit auf Grund der Satzung aufgenommen, die am 11. August, am Verfassungstag, vom Kultusminister namens des Staatsministeriums genehmigt worden ist. Die neue Akademie-Verfassung soll für das bald 250jährige Institut eine innere Erneuerung bedeuten; sie bringt den Abschluß vieljähriger Beratungen, die schon unter dem Präsidium Manzels stattfanden, und dann unter Liebermanns Leitung bemüht waren, die neue „Sektion für Dichtkunst" einer lebendigen Akademiearbeit einzugliedern. Ins Rollen kam diese Satzungsreform, als Arno Holz 1926 in einem offenen Brief an den Kultusminister darauf hinwies, daß seit den Akademie-Statuten von 1882 und 1907 nichts Wesentliches geändert worden sei. Liebermann konnte ihm antworten, es komme nicht auf Statuten an, sondern auf den Geist, der in der Akademie herrscht auf die Zusammenarbeit der Künste und der Künstler in einer kollegialen, nützlichen Form. Aber die Akademie, insbesondere ihre Reformkommission, ebenso wie das Kultusministerium als vorgesetzte Behörde entnahmen jenen Debatten und den mancherlei Erfahrungen seitdem die Lehre, daß auch eine neue Satzung zu schaffen war, wenn die „Gemeinschaft von Künstlern, Musikern und Dichtern" arbeitsfähig sein und bleiben will.

Die Mißstände waren offenkundig. Seit sieben Jahren gelang es nicht mehr, irgendeinen Berliner Maler oder Bildhauer in die Genossenschaft der Mitglieder hineinzuwählen. Künstler, die auf den Akademie-Ausstellungen eine wesentliche Rolle spielten und im Vortrupp unseres Kunstlebens anerkannt sind, fielen bei Wahlen durch. Ebensowenig gelang es, den Senat zu verjüngen. Bei den Dichtern trieb der Gegensatz, den man als denjenigen zwischen Stadt und Land, zwischen „Asphalt"- und „bodenständiger Dichtkunst" bezeichnet hat, zu tief begründeten Konflikten. Reibungslos vollzog sich die Arbeit aber bei den Musikern, wo die „Alten" Vertreter der „Jungen" hinzuwählten, wo Schönberg, Hindemith, Strawinsky neben Strauß und Pfitzner, Schreker und Kaminski Mitglieder sind und positive Arbeit geleistet werden konnte. Das Ziel der neuen Verfassung ist, einen solchen Zustand überall zu erreichen, bei den bildenden Künstlern, den Dichtern, in der Gesamtakademie.

Ein wesentlicher Unterschied gegen das letzte Statut, das von 1908, ist das Ausscheiden der Kunstlehranstalten, die aus der Akademie hervorgegangen sind: der Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, der Kunstschule, der Hochschule für Musik, der Akademie für Kirchen- und Schulmusik. Eine lockere Verbindung ist, außer gemeinsamer Kassenverwaltung, geblieben. Die Leiter dieser Anstalten, Bruno Paul, Kamps, Schrecker, Moser, sind kraft ihres Amtes Senatoren der Akademie; bei Neubesetzung dieser Direktorenposten, bei der Durchführung der künstlerischen Aufgaben ihrer Anstalten haben die Senatsabteilungen das Recht zu Anträgen und Gutachten. Angegliedert bleiben der Akademie die Meisterateliers für die bildenden Künste und die Meisterschulen für musikalische Komposition. Ihre Leiter, Ulrich Hübner, Kampf, Käthe Kollwitz, Lederer, Poelzig, Kaminski, Schönberg, sind ebenfalls kraft ihres Amtes Senatoren der Akademie.

Bedeutsam ist, daß der bisherige Unterschied zwischen Berliner und auswärtigen Mitgliedern der Akademie aufgehoben wird. Es gibt nur mehr ordentliche Mitglieder, zu denen die im Deutschen Reiche oder im Auslande wohnenden schöpferischen Künstler deutscher Sprache gewählt werden können; zweitens außerordentliche Mitglieder, das sind im Auslande wohnende Künstler nichtdeutscher Sprache; drittens Ehrenmitglieder, das sind Nicht-Künstler, die um die Kunst oder die Akademie besonders verdient sind. Die Zahl der außerordentlichen und Ehrenmitglieder wird nicht begrenzt. Bei den ordentlichen Mitgliedern sollen es 80 bildende Künstler, 40 Musiker und 40 Dichter sein. Zur Zeit hat die Akademie 31 Musiker und 26 Dichter als ordentliche Mitglieder. Bei den bildenden Künstlern ist durch die Ernennung der Dreizehn, die der Minister am 11. 8. zum Zwecke der Verfügung der Akademie vollzog, der numerus clausus überschritten. Erreicht ist, was so oft gewünscht wurde; die auswärtigen deutschen Künstler sind nicht mehr minderen Rechtes als die Berliner; sie können genau wie diese durch Stimmenübertragung sich auch an den Wahlen für den Senat beteiligen, und auch ein Auswärtiger kann Präsident werden.

Der Aufgabenkreis der ordentlichen Mitglieder, deren alte Zusammenfassung als „Genossenschaft" fortfiel, beschränkt sich aber nicht auf das Wählen, auf Beteiligung an den Entscheidungen über Preise, Medaillen, Werkhilfen und dergl. Sie können überhaupt wichtige Kunstangelegenheiten behandeln, die über die Zuständigkeit des Senates hinausgehen, besonders dann, wenn es sich um den Schutz der Freiheit des künstlerischen Schaffens handelt.

Der Senat, dem in Zukunft Berliner und auswärtige ordentliche Mitglieder angehören können, wird noch mehr als bisher Arbeitsausschuß der Gesamtakademie. Er besteht erstens aus Wahlsenatoren: 5 Malern, 3 Bildhauern, 2 Architekten in der Abteilung für die bildenden Künste, 4 Musikern, 6 Schriftstellern. Zweitens gibt es Amtssenatoren: nämlich die genannten Leiter der akademischen und der aus der Akademie hervorgegangenen Lehranstalten, ferner als Generaldirektor der Staatlichen Museen Waetzoldt (auch einer der Abteilungsdirektoren der Museen kann statt des Generaldirektors Senator werden), als Direktor der Nationalgalerie Justi, als Generalintendant der Staatstheater Tietjen (an dieser Stelle kann auch der Leiter der Staatsopern in Berlin Akademiesenator sein); bei der Abteilung für Dichtung tritt an Tietjens Stelle Legal als Leiter der Staatlichen Schauspiele. Dazu kommen die drei Ständigen Sekretäre der Akademie: Amersdorffer für die Gesamtakademie und für die bildenden Künste, ein Musiker als Nachfolger des kürzlich verstorbenen v. Bausznern, bei den Dichtern Loerke; als rechts- und verwaltungskundiges Mitglied des Senates z. Zt. Ministerialrat Dr. Haslinde, der Sachbearbeiter im Kultusministerium. Nach Anhörung der betr. Abteilung wird ein Kunst-, ein Musik- und ein Literaturgelehrter in ihren Senat berufen; jetzt haben diese Stellen Ministerialdirektor Dr. Hübner und die Prof. Seiffert und Julius Petersen. Der Senat, in die drei Abteilungen gegliedert, hat den Akademiepräsidenten und seinen Stellvertreter auf drei Jahre zu wählen; zur Zeit sind Liebermann und Georg Schumann in diesen Stellen bis 1. 10. 1932 weiter bestätigt. Die neue Verfassung besagt, daß auf einen Wechsel der Präsidentschaft unter den drei Abteilungen möglichst Bedacht zu nehmen ist. So kann in Zukunft auch ein Musiker oder Dichter der Führer der Akademie sein.

Die Obliegenheiten des Senates liegen in der Erörterung allgemeiner Kunst- und Unterrichtsfragen, in der Erstattung von Gutachten darüber. In den Senatsabteilungen sind die

[illegible] amtliche An[illegible]
Gesetzgebungsfragen besonders zur [illegible]
bewerbsentscheidungen, Auszeichnungen, dann die Veranstal[illegible]
gen der Akademie, die Ausstellungen, Konzerte und Vortr[illegible]
wobei neben den anerkannten Leistungen der Mitglieder [illegible]
sonders das Schiffen der aufstrebenden jungen Künstler berü[illegible]
sichtigt werden soll. Das ist, wie man sieht, ein reiches Pro[illegible]
gramm, und der Senat wird es ausführen können, wenn er sich
selbst lebendig zu erhalten versteht, wenn die Mitglieder der
Akademie ihm dazu helfen.

Die „Dichtersektion" heißt nun Abteilung für Dichtung, nicht mehr für Dichtkunst. In der Satzung heißt es ausdrücklich, daß auch solche Schriftsteller ihr angehören können, deren Wesensausdruck dichterisch ist, ohne daß er sich in den gewohnten Schulformen bewegt. Damit ist die Möglichkeit geschaffen, daß etwa auch ein neuer Nietzsche oder ein bedeutender Essayist hineingewählt werden kann. Die neue Verfassung nimmt eine Forderung der Dichter selbst mit dem Satz auf, die Senatsabteilung solle bei der Begutachtung von Schulbüchern für den deutschen Unterricht mitwirken; ferner soll sie gutachtliche Vorschläge zur Pflege und Förderung des künstlerischen Schrifttums erstatten. Bei den Dichtern und bei den Musikern ist durch die Ernennung Tietjens und Legals, durch die Möglichkeit, auch das Gebiet des Theaters im Gutachten zu behandeln, eine neue und hoffentlich fruchtbringende Verbindung mit den staatlichen Bühnen geschaffen. Schon kann man dawar den Einwand hören, in der Akademie säßen ja im wesentlichen Romanschriftsteller. Auch diese dichten aber sämtlich Dramen, und bei gutem Willen kann auch diese neue Verbindung dazu beitragen, die Akademiearbeit mit dem geistigen Schaffen lebendiger zu verknüpfen, als das bisher im Theatergebiet möglich war.

Eine Neuerung der Satzung beseitigt das Bedenken, das man besonders oft bei den Dichtern äußerte: sie wollen nun einmal keine Beamten sein. In Zukunft werden die Senatoren nicht mehr als Beamte vereidigt, sondern als Sachverständige durch Handschlag zu gewissenhafter Erstattung ihrer Gutachten verpflichtet.

Mit alldem bietet die Verfassung vom 11. 8. 1931 für die künftige Arbeit eine neue äußere Form. Wie diese Form gefüllt werden kann, das hängt vor allem von den Mitgliedern der Akademie und des Senates selbst ab. Als wesentliche Er-

[illegible]ingenschaft ist die Erweiterung der Rechte der Auswärtigen
[illegible]buchen: wenn auch ein Dichter oder Musiker aus München,
[illegible]us Oesterreich oder vom Rhein als Senator und schließlich
[illegible]s Präsident der Akademiearbeit die Richtung geben kann,
[illegible]nn ist die Preußische Akademie in der Tat auf dem wünschenswerten Weg zur Deutschen Akademie. Noch ist nicht abzusehen, wie die neue Satzung sich praktisch auswirkt. Die neuernannten Mitglieder unter den bildenden Künstlern, die neu zu wählenden Mitglieder unter den Musikern und Dichtern erhalten hier eine wichtige Aufgabe. Denn man muß wünschen, daß die erneuerte Akademie der Künste sich in Zusammenarbeit mit den Kunstbehörden als die Stelle bewährt, als die sie gedacht ist: als die Selbstverwaltungskörperschaft der besten schöpferischen Künstler, als repräsentative Vertretung deutschen Geistes.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z

anonym/-e
Die neuen Mitglieder der Dichterakademie
Die Literarische Welt
Jg Nr S
Berlin 12.Februar 1932

Die neuen Mitglieder der Dichterakademie

Die Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste hat in ihrer letzten Sitzung sechs neue Mitglieder gewählt und die Anzahl der Akademiesitze damit auf 31 erhöht. Es ist wohl nicht ganz unbedenklich, daß ein Institut von ihrem Rang und ihren Aufgaben eigentlich nur noch durch personale Veränderungen, durch Austritte oder Neuwahlen von sich reden macht. Immerhin ist man wenigstens bei der Auswahl der neuen Mitglieder mit viel Takt und gutem Instinkt verfahren, und es ist zu wünschen, daß die Neugewählten für die Akademie vor allem den Kräftezuwachs bedeuten mögen, dessen sie nach all den bitteren Erfahrungen der letzten Zeit offenbar sehr benötigt.

Von links nach rechts: Binding, Ina Seidel, Paquet, Mell, Pannwitz, Benn

Ina Seidel wird nun neben Ricarda Huch die zeitgenössische Frauendichtung vertreten; ihr episches Werk feinster und dichtester geistiger Substanz und lauterster Form hat seit langem wohlbegründeten Anspruch auf diese Ehrung. — In *Rudolf G. Binding* hat die Akademie einen Dichter erwählt, der dem Ideal des „Akademikers" vielleicht am meisten sich nähert; die charaktervolle, männlich disziplinierte Haltung von Werk und Persönlichkeit hat noch am ehesten die Merkmale des „Vorbildlichen" aufzuweisen, die man von der Bemakelung durch den Ungeist spätbürgerlichen Verfalls noch rein erhalten hat. Trotzdem muß gesagt werden, daß es nicht bloß der Spott der Nichts-als-Zeitgemäßen ist, der heute die Gültigkeit dieser Haltung anzweifelt, es sind auch bessere und redlichere Gefühle. Aber Binding hat kürzlich in einer Rede (die mit zwei anderen als 13. Jahresgabe der Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei gedruckt wurde) sich offen zur Gegenwart bekannt und auch zu dem, was in ihr noch wirr und ungestalt ist, und er hat damit bekundet, daß er auf eine Haltung verzichtet, die heute nur durch gewaltsame Selbststilisierung errungen und nur in unfruchtbarer Vereinzelung behauptet werden könnte. — Wenn auf Bindings Werk zuweilen ein letzter Schimmer jener preußischen Klassizität zu liegen scheint, die, heute verleugnet, ein organischer Bestandteil der Kultur des vergangenen Jahrhunderts gewesen ist, so liegt auf dem von

gern mit akademischen Würden krönt. Er hat durch Annäherung und Zurückführung auf ältere Formen und Vorbilder der deutschen Novelle eine neue gültige Form gegeben; seine epische Sprache, gedämpft in Rhythmus und Tonfall, karg, fast lakonisch in der Aussage, beruht noch auf dem Gefühl sicherer Unterscheidung zwischen den Gesetzen der Mitteilung und denen des Ausdrucks und auf einem heute selten gewordenen Wissen um die ordnende und heilende, bindende und beschwö-

Max Mell der Glanz und der warme Hauch der österreichischen Landschaft. Die Sektion folgte einer besonders glücklichen Eingebung, als sie diesen Dichter berief, dessen Stimme leicht zu überhören ist, dessen Werke aber, wie Hofmannsthal sagte, von der Art sind, die nicht nur ins Hirn, sondern ins Blut der Leser gehen wollen. — Die Wahl *Gottfried Benns* ist von der „L. W." schon bei früherer Gelegenheit befürwortet worden, sie sei deshalb auch mit besonderer Genugtuung verzeichnet. Es wäre wohl auch unmöglich gewesen, dieses Werk zu übersehen, das jetzt einen Gestaltwandel von unvergleichlicher Symbolik vorläufig abgeschlossen hat. Der Dichter der „Morgue", der naturalistisch-apokalyptischen Visionen aus dem Seziersaal, der gleichsam den Beweis erbringen wollte, daß auch ein so negatives Gefühl wie der Ekel, der Ekel nämlich vor einer an allen Gliedern faulenden Zivilisation, fruchtbar werden kann, und der dunkle Dionysier, der in Traum und Rausch längst verschol-

DIE NEUEN MITGLIEDER DER DICHTERAKADEMIE

(Fortsetzung von Seite 1)

lene Welten beschwört, die einsame, bildertrunkene, mythenbesessene, von Gesichten der Vorzeit heimgesuchte Seele, die sich in orphischem Gesang erlöst: das sind die beiden Stationen einer Wandlung und dieses erstaunlichen Werkes, das ebenso fremd in der Zeit steht wie die Bestimmung, die Benn dem Dichter gibt, dem Dichter, der ihm ganz nur Mundstück archaischer Welten ist, an denen er durch Schickung noch teilhat, „archaisch erweitertes, hyperämisch sich entladendes Ich": eine unüberbietbar kühne Konzeption, die hart gegen die heute populären Meinungen vom Wesen des Dichters und des Dichterischen gesetzt wird. — Auch *Rudolf Pannwitz'* Wahl sei hier begrüßt, sie ehrt einen Mann und ein Werk von unzweifelhaftem Rang, ein Werk übrigens, das besser als durch alles andere durch eine Haltung von großartiger Einheitlichkeit und Geschlossenheit bestätigt worden ist, die dem Ungeist der Zeit niemals auch nur um einen Zollbreit nachgegeben hat. — In *Alfons Paquet* endlich wurde wohl nicht nur der Dichter, sondern auch der Publizist von einer neuen, weltoffenen Prägung geehrt. Es ist übrigens nicht einzusehen, weshalb die Dichterakademie nicht auch dem Kritiker, dem Essayisten, dem Publizisten von Rang Sitz und Stimme einräumen sollte, die strenge Sonderung der Bereiche ist ja schon in vielen Fällen ungültig geworden. Es ist überhaupt wünschenswert, daß die Akademie sich nicht allzusehr auf die Konvention verpflichtet, die ihr in den Satzungen vorgezeichnet ist, sondern sich die Freiheit zu allen nur möglichen Entwicklungen grundsätzlich vorbehält. Sie könnte dann doch vielleicht einmal eine Form finden, die unseren geistigen Verhältnissen und Zuständen angemessener ist.

—— -e

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

Richard B i e d r z y n s k i
Leerlauf in der Akademie
Lesser Urys Nachlaß - Gedächtnis-
ausstellung für Ulrich Hübner -
Sonderausstellung Ernst Barlach
Deutsche Zeitung
Jg Nr S
Stuttgart 15. Oktober 1932

Leerlauf in der Akademie

Lesser Urys Nachlaß — Gedächtnisausstellung für Ulrich Hübner — Sonderausstellung Ernst Barlach

Am Sonnabendmittag ist die Herbstausstellung der Akademie der Künste am Pariser Platz feierlich eröffnet worden. In ihrem Mittelpunkt steht die Gedächtnisschau für den verstorbenen Ulrich Hübner und die Sammelausstellung von Ernst Barlach.

Vor allem die Toten!

Bei Paul Cassirer, in den historischen Räumen der Viktoriastraße, hängt der Nachlaß Lesser Urys, der in den nächsten Tagen zur Versteigerung gelangt. (Mit ihm zusammen der Faust-Zyklus von Lovis Chorinth!) Lesser Ury starb am 7. November 1931 — verbittert, vereinsamt in einer wahren Rumpelkammer von Atelier, zwischen Inflationsschätzen und verstaubtem Trödel. Die Akademie veranstaltet eine Gedächtnisschau für Ulrich Hübner, der am 29. April dieses Jahres die Augen schloß. Die Nationalgalerie hat bereits eine große Erinnerungsausstellung für Max Slevogt angekündigt. Drei Bilder von Orlik hängen im dritten Saal der Akademie — noch zu seinen Lebzeiten eingesandt. Der Tod war schneller.. Schatten über Schatten . . .

Welch Unterschied im Menschlichen und Künstlerischen bei Lesser Ury und Ulrich Hübner! Ury, der unbestritten erste unter den deutschen Freilichtmalern, der das akademische Grau der achtziger Jahre durchbrach und Lichter und Farben entfesselte, fühlte sich zeitlebens verkannt. Der erste Entdecker Berlins mit den nächtlichen Großstadtlichtern, mit den erregten Klängen der Kaffee-Musik, mit dem Schimmer des Asphalts fand nirgends Anschluß und verkam als Sonderling. — Ulrich Hübner, ebenso wie Lesser Ury von Licht und Farbe begeistert, konnte sich ruhig entwickeln. Ury war ein sprunghaftes, unruhiges, flackerndes und gereiztes Talent, Hübner dagegen hatte das Glück der Ueberlieferung, der Bodenständigkeit, der Heimat. Durch Familientradition mit Gustav Droysen verbunden, dem preußischen Geschichtsschreiber, mit dem Großvater Julius Hübner, Maler und Akademiker gleich ihm, mit Gottfried Schadow in fernerer Linie — konnte er als Erbe einer bürgerlichen Kultur reifen. Seine Bilder sind daher von einer so überzeugenden, reinen und ebenmäßigen Leuchtkraft, von einer so ausgeglichenen Stimmung und Pflege des Geschmacks, wie sie nur noch Philipp Franck neben ihm besitzt.

Lesser Ury gelangen ein paar rheinische und thüringische Landschaften, die zum Besten zählen, was der deutsche Impressionismus hervorgebracht hat. Aber in dieser Nachlaßausstellung überwiegt der Eindruck: hier hat ein ewiger, ruheloser Flüchtling der Kunst kein Maß gefunden. Hier ist aus einem abenteuerlichen Freilichtmaler ein Effekthascher, ein Sensationskünstler geworden. Der Impressionismus gab einst dem Maler den Freibrief: Ich male die Dinge, wie ich sie sehe! Ulrich Hübner hat sich von diesem willkürlichen und schrankenlosen Subjektivismus nie verleiten lassen, unter seinen Farben blüht wirklich die Landschaft auf — Potsdamer Kanäle, der Travemünder Strand, die Havelseen, die Sonne der Mark. Lesser Ury ist ein großstädtischer Filmkünstler gegen diesen märkischen Naturmaler. —

*

Erst gestern sprachen wir an dieser Stelle von der Notwendigkeit der Ausstellungsreform. Schneller als wir dachten gibt uns der Tatbestand Recht, wenn wir den trostlosen Gesamteindruck der herbstlichen Akademieausstellung betrachten.

Wir fragen: worin unterscheidet sich eigentlich diese Akademie von der Berliner Sezession? Hier wie dort George Grosz und Karl Hofer (der auch schon wieder anders kann als vor zwei Jahren, wo er sich zur abstrakten Malerei bekannte — heute malt er wieder „gegenständlich" in jenem trockenen Plakatstil, der soviel Unfug unter den Jüngeren anstiftete), hier wie dort Max Kaus und Wolf Röhricht, hier wie dort Ernst Fritsch und Bruno Krauskopf, hier wie dort Paul Klee und Ernst Ludwig Kirchner, hier wie dort Graf Mervelt und Otto Herbig, hier wie dort Arnold Bode und Schmidt-Rottluff . . . Die Liste ließe sich erweitern und austauschen.

Ein solcher Kunstbetrieb muß sinnlos werden, der nur auf der alljährlichen künstlerischen Bestandaufnahme beruht und sich in überflüssigen Wiederholungen erschöpft. Seit Jahren erleben wir nun diese Kunstausstellungen mit Namensregister ohne jede innere Notwendigkeit und ohne einheitliches Thema. Bitte, wen interessiert es ernsthaft, ob in der Akademie diesmal Charlotte Berend, Willy Jaeckel, Wilhelm Kohlhoff, Max Liebermann, Hans Meid oder Hans Purrmann vertreten sind? Es ist ein reiner Zufall, daß sie nicht auch in der Berliner Sezession hängen. Dieses Lotteriespiel für kunstkritische Kenner macht doch das breite Publikum einfach nicht mehr mit . . .!

Alles, was wir über den Leerlauf der Ausstellungen gesagt haben, trifft hier in einem erschreckenden Maße zu. Oder glaubt die Akademie, daß sie sich etwas Besonderes leistet, wenn sie drei große Triptychons aufhängt — eins von Hans Purrmann für den Kreisratssaal in Speyer, eine Allegorie auf den Rhein, in der Vater Rhein als grämlicher Muschelgreis, die Rheintöchter als Friseurdamen mit Dauerwelle auftreten — das andere von Kurt Weinhold-Calw, der die Schlacht von Döffingen in blutiger Bilderbogenmanier und naiver Ritterromantik darstellt — das dritte schließlich von Otto

Leerlauf in der Akademie

Lesser Urys Nachlaß — Gedächtnisausstellung für Ulrich Hübner — Sonderausstellung Ernst Barlach

Am Sonnabendmittag ist die Herbstausstellung der Akademie der Künste am Pariser Platz feierlich eröffnet worden. In ihrem Mittelpunkt steht die Gedächtnisschau für den verstorbenen Ulrich Hübner und die Sammelausstellung von Ernst Barlach.

Vor allem die Toten!

Bei Paul Cassirer, in den historischen Räumen der Viktoriastraße, hängt der Nachlaß Lesser Urys, der in den nächsten Tagen der Versteigerung gelangt. (Mit ihm zusammen der Ankauf-Entwurf von Louis Eberlinth!) Lesser Ury starb am 7. November 1931 — verbittert, vereinsamt in einer modernen Atelierwohnung am Viktoria-Luise-Platz, zwischen Inflationsschätzen und verstaubtem Krempel. Die Akademie veranstaltet eine Gedächtnisschau für Ulrich Hübner, der am 29. April dieses Jahres die Augen schloß. Die Nationalgalerie hat bereits eine große Erinnerungsausstellung für Max Slevogt angekündigt. Drei Bilder von Orlik hängen im dritten Saal der Akademie — noch in seinen Lebzeiten eingelandt. Der Tod war schneller... Schatten über Schatten ...

Welch Unterschied im Menschlichen und Künstlerischen bei Lesser Ury und Ulrich Hübner! Ury, der unbestritten erste unter den deutschen Freilichtmalern, der das akademische Grau der achtziger Jahre durchbrach und Lichter und Farben entdeckte, fühlte sich seitlebens verkannt. Der erste Entdecker Berlins mit den spärlichen Grundstilelementen, mit den strengen Gesetzen der Kasten-Musik, mit dem Schimmer des Asphalts und nüchternen Architekturen und verkam als Sonderling. — Ulrich Hübner, ebenso wie Lesser Ury von Licht und Farbe begeistert, konnte sich ruhig entwickeln. Ury war ein genialischer, unruhiger, haltloser und zerrissener Talent, Hübner dagegen hatte den Glauf der Ueberlieferung, der Bodenständigkeit, der Heimat. Durch Familientradition mit Gustav Graben verbunden, dem ernsthaften Geschichtsschreiber, mit dem Grenzgaler Julius Hübner, Maler und Akademiker gleich ihm, mit Gottfried Schadow in inniger Linie — konnte er als Erbe einer bürgerlichen Kultur reifen. Seine Bilder sind daher von einer so überzeugenden, echten und selbstverständlichen Sauberkeit, von einer so ausgeglichenen Stimmung und Pflege des Geschmacks, wie sie nur noch Adolf Menzel neben ihm besaß.

Lesser Ury gelangen ein paar rheinische und thüringische Landschaften, die zum Besten zählen, was der deutsche Impressionismus hervorgebracht hat. Aber in dieser Nachlaßprüfung überwiegt der Eindruck: hier hat ein ewiger, ruheloser Flüchtling der Kunst kein Maß gefunden. Hier ist aus einem abenteuerlichen Freilichtmaler ein Effekthascher, ein Sensationskünstler geworden. Der Impressionismus gab einst dem Maler den Freibrief: Ich male die Dinge, wie ich sie sehe! Ulrich Hübner hat sich von diesem willkürlichen und schrankenlosen Subjektivismus nie verleiten lassen, unter seinen Farben blüht wirklich die Landschaft auf — Potsdamer Kanäle, der Travemünder Strand, die Havelseen, die Sonne der Mark. Lesser Ury ist ein großstädtischer Filmkünstler gegen diesen märkischen Naturmaler. —

*

Erst gestern sprachen wir an dieser Stelle von der Notwendigkeit der Ausstellungsreform. Schneller als wir dachten gibt uns der Tatbestand Recht, wenn wir den trostlosen Gesamteindruck der herbstlichen Akademieausstellung betrachten.

Wir fragen: **worin unterscheidet sich eigentlich diese Akademie von der Berliner Sezession?** Hier wie dort George Grosz und Karl Hofer (der auch schon wieder anders kann als vor zwei Jahren, wo er sich zur abstrakten Malerei bekannte — heute malt er wieder „gegenständlich" in jenem trockenen Plakatstil, der soviel Unlug unter den Jüngsten anstiftete), hier wie dort Max Kaus und Wolf Röhricht, hier wie dort Ernst Oeltzen und Bruno Krauskopf, hier wie dort Paul Klee und Ernst Ludwig Kirchner, hier wie dort Graf Kanoldt und Otto Herbig, hier wie dort Arnold Fiede und Schmidt-Rottluff ... Die Liste ließe sich ergänzen und austauschen.

Ein solcher Kunstbetrieb muß sinnlos werden, der nur auf der oberflächlichen künstlerischen Bestandaufnahme beruht und sich in überflüssigen Wiederholungen erschöpft. Seit Jahren erleben wir nun diese Kunstausstellungen mit Naturvorgaben ohne jede innere Notwendigkeit und ohne einheitliches Thema. Wen interessiert es ernsthaft, ob in der Akademie diesmal Charlotte Berend, Willy Jaeckel, Wilhelm Kohlhoff, Max Uhlenhuth, Hans Meid oder Hans Purrmann vertreten sind? Es ist ein reiner Zufall, daß sie nicht auch in der Berliner Sezession hängen. Dieses Lotteriespiel für kunstkritische Kenner macht doch das breite Publikum einfach nicht mehr mit ...!

Alles, was wir über den Leerlauf der Ausstellungen gesagt haben, trifft hier in einem erschreckenden Maße zu. Oder glaubt die Akademie, daß sie sich etwas Besonderes leistet, wenn sie drei große Triptychons aufhängt — eins von Hans Purrmann für den Ratsratssaal in Speyer, eine Allegorie auf den Rhein, in der Vater Rhein als grämlicher Muschelgreis, die Rheintöchter als Friseurdamen mit Dauerwelle auftreten — das andere von Kurt Weinhold-Calw, der die Schlacht von Döffingen in blutiger Hildebrandmanier und reiner Ritterromantik darstellt — das dritte schließlich von Otto Dix, der den Krieg als abschreckendes Schauerdrama mit Gasmaskengespenstern und lebenden Leichnamen bebildert?

*

Unter den Bildhauern hat man Ernst Barlach den ersten Saal eingeräumt. Kommt man aus diesem Labyrinth der Zufälligkeiten und des Kitsches, aus dem vollkommenen Leerlauf einer absterbenden Akademieparade wieder in diesen Ausgangsraum zurück, so hat man den Eindruck vom Tempel eines Meisters, der die Kreatur aus ihrem Bettlerdasein, aus ihrem Hiobsleben, aus ihrem geschlagenen und dumpfen Schicksal zu dem erlösenden Spruch der Kunst und des Glaubens emporhebt. Wir haben viel gegen Ernst Barlach einzuwenden, dessen Gestalten der Erde zu nah und dem Himmel zu fern sind, dessen Gott slawisch, nicht deutsch ist — aber wir gestehen: hier hat in den Bettlern und Sängern, in dem Chor der lauschenden Beter und in den Mönchen die Kunst einen feierlichen, strengen Sinn, ein Maß, eine Gestalt, eine Andacht und Demut, die alles hinter sich läßt, was sich in dieser Ausstellung der Akademie sonst als Kunst ausgibt.

Barlachs Kunst hat ihren Standort in den Backsteindomen des Nordens, in der Katharinen-Kirche von Lübeck, für die die Fassadenfiguren geschaffen worden sind. Nicht in dieser Akademie der Katalogkunst und der hoffnungslosen Verflachung.

Dr. Richard Biedrzynski.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

Adolph D o n a t h
Akademie der Künste.
Die Herbstausstellung
Berliner Tageblatt
Jg Nr S
Berlin 15. Oktober 1932

AKADEMIE DER KÜNSTE.

Die Herbstausstellung.

Es ist seit 1920 die erste Ausstellung, die ohne Liebermanns Mitwirkung zustandekam. Sonst blieb die Ausstellungskommission die gleiche, mit Philipp Franck an der Spitze. Und vorläufig spürt man noch glücklicherweise die frische Aufmischung, die Liebermann durchsetzen konnte. Als er vor 12 Jahren sein Ehrenamt antrat, sprach er davon, dass die Akademie, „wiewohl ihrem Wesen nach konservativ, erstarren würde, wenn sie sich der Jugend gegenüber rein negativ verhalten wollte". Noch merkt man also, dass eine Kunstjugend existiert. Sie hat den Hauptsaal, sie hat ihn für sich allein. Und hoffentlich wird Poelzig, der Vizepräsident, die Kräfte aufbringen, die Liebermann-Tradition fortzusetzen.

Dieser Hauptsaal nimmt sich heute viel radikaler aus als je. Das macht uns Freude. Sie wäre allerdings grösser, wenn man, wie es in der Sezession geschehen ist, die Reihe der Bilder, die in manchem Seitenkabinett etwas dichter gelagert scheinen, verkleinert hätte. So würde man das Niveau noch gehoben haben. Die Plastik wartet sogar mit einem eigenen Barlach-Raum auf. Und der ist ein Erlebnis.

Wir fangen aber — für heute — mit der Malerei an, und nicht mit den Nummern jenes ersten Hauptsaals, wo die Jugend der Kunstjugend ihr Gesicht zeigt, sondern mit der Jugend des Alters, die sich klug und weise mit dem anschliessenden sehr kleinen Saal begnügt. Die Jugend des Alters ist nämlich Max Liebermann. Sie ergriff uns schon tief, als der Fünfundachtzigjährige in diesem Frühjahr im Künstler-Verein sein Sauerbruch-Bildnis ausstellte. Nun wurde von ihm der Ministerpräsident Otto Braun gemalt, und zwar im Auftrag der preussischen Regierung. Und auch dieses Bild ist ein besonderer Wurf. Auch in diesem Porträt, dessen vergeistigter Kopf mit verblüffendem Temperament hingepinselt ist, hat sich der Jugendtraum Liebermanns, Frans Hals zu erreichen, erfüllt. Und der „Wannseegarten" von 1931 spricht von einer jugendlichen Farbenfrische und einer wärmenden Helligkeit, wie sie selbst in den holländischen Landschaften des Altmeisters aus der Zeit der Jahrhundertwende nicht leben.

Im gleichen Saal hängen drei Bilder von Orlik, durchweg Arbeiten von jener liebevollen Eindringlichkeit, mit der er seine Modelle zu fassen suchte. Sein „Georg Kaiser" scheint aus dem Graphischen gleichsam in die Farbe übersetzt. An den übrigen Wänden: ruhige, solide Bilder von Arthur Kampf und Otto H. Engel. Etwas bewegter gibt sich schon Ludwig Dettmann. Aber jetzt zieht es uns doch wieder zu der Jugend der Kunstjugend. Was sie zu sagen hat, fragen Sie? Hofer, Kirchner, Schmidt-Rottluff sind diesmal zu ungleich. Während Karl Hofer in seiner grossen „Kahnfahrt", dessen grellweisser Kahn mit den typischen Hofer-Figuren sich von den blaugrauen Gobelinfarben der Umgebung wirkungsvoll abhebt, von dekorativer Klarheit ist, hat sein Gemälde „Die Wächter" einen seltsamen mystischen Unterton. Die Wächter sind zwei Harlekine in Schwarz, von denen der eine mit seinem violett schimmernden Kopf die gelbe Mondscheibe streift. Dekorativ ist das Bild jedenfalls. Auch von E. L. Kirchner sind grosse Formate da: eine „Reiterin" in einem leer erscheinenden Plakatstil, eine „Bergszene" mit viel Lila, Himbeerrot und Grün, vielleicht für ein Gewebe geeignet, und eine wieder plakathafte, rosarote „Variété-Parade". Auch Schmidt-Rottluffs „Nächtlicher Mittelmeerhafen" neigt mehr dem Charakter des Fresko zu. Es ist überhaupt auffallend, als drängen jetzt die meisten von den „Jungen" mehr nach dem regelrechten Mauerbild hin. Farbe und Strich in der „Ankleidenden" von Johannes Beutner sind kalkig. Krausskopfs „Halbakt" will Monumentalität geben, und in der gleichen Linie wandelt „Lots Weib" von Ilse Fischer. Leicht und zart aber ist die den Rhein symbolisierende Purrmannsche „Wandmalerei für den Kreisratssaal in Speyer".

Otto Dix hat wieder (1932) den „Krieg" gemalt, und zwar in einem Triptychon, an dessen Mittelstück sich eine Predella, ein Untersatz, anhängt. Die Idee ist, das Grauen darzustellen und die Konsequenzen des Blutbades. Die Idee ist menschlich begründet. Doch die Gasmasken, die zerschlagenen Köpfe, die hochfliegenden, von Kugeln durchbohrten Beine wirken lähmend. Auch diese Malerei ist schon „Historienmalerei" und ihr Wesen mutet, trotz allen meisterlichen Einzelheiten, kaum anders an, als die glatte Schlachtenmalerei von ehemals. Das berühmte „Schützengraben"-Bild des Dix ist eine Tat gewesen, die uns aufgewühlt hat. Sein „Krieg" von 1932 ist bloss eine Variante, die kalt lässt.

Unter den Landschaften steht ein farbensprühendes Bild „Dent du Midi" von Hans Meyboden, daneben eine brillante Rivaansicht von Meid, und ein dem Kokoschka nachempfundener Pariser Ausschnitt von Kohlhoff. Dem Gedächtnis Ullrich Hübners, (gestorben 29. April 1932), ist der dritte grosse Hauptsaal der Mittelachse gewidmet. Die Bilder aus Travemünde, aus Potsdam und besonders die Berliner Motive bringen uns den Impressionisten, der ein feinfühliger, farbenfreudiger Künstler war, noch näher. Aus der Reihe der Porträts ragt die mit ausserordentlicher Lebendigkeit gemalte Bildnisgruppe der Brüder Professor Zondek von Charlotte Berend auf. Nebenher die „Mutter" des George Grosz, nebenher der „Dr. Sahm" von Kardorff. Auguste von Zitzewitz stellt ein Knabenbildnis ganz auf Weiss und Käthe Münzer-Neumann bringt eins ihrer kultivierten Kinderbilder.

Barlach ist mit seinen Fassadenfiguren für die Katharinenkirche in Lübeck wirklich ein Erlebnis. Aber hierüber und von den übrigen bedeutsamen Plastiken der Ausstellung (Kolbe, Belling, Stanislaus Cauer und andere) wird noch zu sprechen sein.

Adolph Donath.

anonym/P.W.
Franz Werfel liest
Neue Prosa und neue Gedichte
B.Z. am Mittag
Jg Nr S
Berlin 9. Dezember 1932

S
z

Franz Werfel liest

Neue Prosa und neue Gedichte

Die Akademie der Künste am Pariser Platz sah gestern in ihrem weißen Festsaal ein dichtgedrängtes Publikum. Auch der braune Musiksaal mit seiner Porträtgalerie war geöffnet worden, um Platz zu schaffen. Eingeladen von der Dichterakademie erschien am Rednerpult unter dem großen, alten Kristall-Lüster Franz Werfel. Vor ihm saßen Frau Alma Maria Mahler-Werfel und als repräsentierender Hausherr Max von Schillings. Heinrich Mann, Stucken, Molo und einige noch von der Literaturakademie hörten dem Rezitator seiner Werke zu.

Zuerst las Werfel mit den stimmlichen Qualitäten, die man an ihm kennt, mit Fülle und Wandlungsfähigkeit des Klanges ein Fragment ungedruckter Prosa. Er nannte den Titel „Die 40 Tage des Musa-Dag". Noch schwankt, so erklärte er, die endgültige Gestalt dieses dokumentarischen Romans, dessen Gegenstand das furchtbare Schicksal des im Weltkrieg von den Jungtürken nach der mesopotamischen Wüste deportierten und nahezu ausgerotteten armenischen Volkes sein wird. In epischen Bildern wird diese Geschichte einer Barbarei sich entfalten. „Zwischenspiele der Götter", mit den historischen Personen, die an den Geschehnissen beteiligt sind, unterbrechen die Komposition.

Eines dieser Kapitel hatte Werfel gewählt: Dr. Johannes Lepsius, Pastor aus Berlin, Leiter der Deutschen Orient-Mission, als Fürsprecher für die Armenier bei Enver Pascha. Durch eine Unterredung mit dem armenischen Patriarchen hat der Deutsche sich verspätet. Die Brücke von Pera nach Galata ist aufgezogen. In

einem Boot fährt er zum Seraskierat, dem Sitz Envers, des Kriegsministers. Aber er erreicht den militärischen Diktator des Jungtürkentums erst im Ministerium des Innern, auf der Hohen Pforte, wo Talaat Bey, der ehemalige Telegrafenbeamte, residiert. Das ist nun hinreißend stark in der Gegenüberstellung zweier Welten. Hier der Deutsche, in seinem sittlichen Ernst „gewaltig und komisch", dort Enver, mittelgroß wie Napoleon und Friedrich II., zwischen deren Porträts das seine hängt, in seiner goldverschnürten Uniform ein Zigeunerbaron. Die krampfhaften Interventionsversuche des Pastors weist er lächelnd zurück. Dann hat er das „arktische" Gesicht dessen, der jede Sentimentalität überwunden hat, sein „hübsches Präzisionsgesicht" ist das der vollkommenen Gottlosigkeit. Das Antlitz eines Zeitalters. Das Antlitz des unmenschlichen Nationalismus.

Der Pastor ist erfolglos. Unmittelbar nach der Audienz werden im Namen Talaats die Depeschen versandt, die befehlen, auch Aleppo und die Dörfer der syrischen Küste von Armeniern zu räumen. Der grausame Krieg einer Nation gegen die andere geht weiter. Das ist die trostlose Perspektive. Sie leitet über zur Wiederaufnahme der Massengemälde, unter dem Himmel Asiens.

Die dramatische, klug gemeisterte Energie von Werfels Vortrag bewegte seine Hörer. Er erschien dann noch einmal und las neue Verse. Zwei Gedichte aus einem „Toten-Psalter", die erschütternde „Litanei von den Zimmern der Verstorbenen" und den „Uralten Ahn". Und aus einem Hymnarium, in brausenden Tönen seines Musiker-Ingeniums, die Zwiesprache zwischen Mensch und Sonnengott, „Echnatons Gesang".

P. W.

PRESSE-ARCHIV

Morgen-Ausgabe
Hannoverscher Kurier
Zeitung für Nordwestdeutschland
Gegründet 1849
Täglich zwei Ausgaben
Datum 23 MAI

Zur Reform der Kunstschulen.

Eine Uebersicht.

43

Von

Paul Ferd. Schmidt.

Wir leben an einer Wende der Zeit und der Kultur. Auf allen Gebieten suchen wir nach neuen Formen einer möglichen Existenz, eines menschenwürdigen Zusammenlebens, und wir empfinden die bisherigen Formen unserer Soziologie als überlebt. Politik und Kapitalismus, Wissenschaft und Kunst weisen alle Zeichen gründlichen Umkehrwollens auf.

Von diesem allgemeinen Standpunkte aus müssen wir uns auch dem Problem der Kunsterziehung nähern: denn hier kreuzen sich naturgemäß alle Einwirkungen auf eine Gestaltung der zukünftigen Kultur. Ohne eine Reorganisation der Kunstschulen wird der künstlerischen Reformation das Wichtigste für ihre Fortbildung fehlen: die Erziehung zur neuen Gesinnung, die sich auch in neuartige Taten umzusetzen weiß.

Selbstverständlich ist es, daß die alten Methoden der Akademie abzulehnen sind, die auf der materialistischen Anschauung des 19. Jahrhunderts und formal auf der Naturnachahmung als Kunstprinzip fußen und immer wieder nur das unnütze isolierte Schmuckwerk für die gute Stube oder das Museum hervorbringen. Nicht viel anders steht es mit den Kunstgewerbeschulen, wenn sie auch den historischen Begriff der Schönheit und der alten Stile abgestreift haben: sie gehen im Grunde meist nur auf Produktionen von Entwürfen und Einzeldingen für den Gebrauch der kapitalistisch-egoistischen Privatwirtschaft aus.

Die besten der vorhandenen Reformvorschläge (von Gropius, Bruno Paul, Waetzoldt u. a.) erfassen auch sehr wohl den Kern der Reform: die Notwendigkeit einer Einheitsschule für Kunst und ihre Unterordnung unter die natürliche Herrscherin Architektur.

Wenn wir aber die praktischen Versuche betrachten, die in die jüngste Zeit fallen, bietet sich ein höchst unerfreuliches Bild babylonischer Sprachverwirrung dar, indem von Zurückschrauben auf verflossene Akademieherrlichkeiten (in München) bis zum radikalen Versuch konstruktiver Art (in Weimar) viele Möglichkeiten ausprobiert werden und zum Schaden der Kunst gerade der bisher beste Versuch, das Weimarer Bauhaus, gänzlich zu scheitern droht. Daß sich allenthalben Maulwürfe regen und von altgesessenen Akademikern und Intriganten ein heilloser Spektakel gegen jede Art von Reform angestellt wird, und bestände sie nur im Erneuern einiger Persönlichkeiten wie an der Königsberger oder Düsseldorfer Akademie — dieses ist selbstverständlich und ein Beweis, daß man doch wohl auf dem richtigen Wege sein müsse.

So erfreulich auch zum Beispiel die Ernennung Dr. Kaesbachs zum Direktor der Akademie in Düsseldorf sein mag, so brauchen wir uns doch auf diese und ähnliche Fälle nicht einzulassen, weil sie programmatisch noch keine Aenderung bedeuten (wenn auch vielleicht zur Folge haben können). Wirklich bedeutsam sind drei Fälle, in denen es sich um Versuche handelt, Akademie und Kunstgewerbeschule zu verschmelzen: in München, Berlin und Weimar.

Die Münchener Kunstgewerbeschule war seit der Berufung Niemerschmids zum Direktor im Jahre 1912 in einem Aufstieg begriffen, den die Kriegs- und Inflationsjahre freilich schwer gehemmt haben. Als es sich nun endlich darum handelte, sie zeitgemäß auszubauen, ließ man sich von unverantwortlicher Hetzerei aus den Kreisen Münchener Künstler und Gewerbetreibender dazu bestimmen, mehrere Ateliers abzubauen und einige Lehrer an die Akademie zu berufen, die Leitung der Schule aber unter die Oberaufsicht der Akademie in Gestalt ihres Präsidenten zu stellen. Worauf naturgemäß Niemerschmid sein Amt niederlegte, und der klägliche Rest der Kunstgewerbeschule ein schwankendes Dasein fristet, das sich schließlich wohl in mehrere selbständige Werkstätten auflösen wird, bestenfalls in eine Art Staatsmanufaktur. Uebrig bleibt als Sieger die großmächtige Akademie und ihr Hochbetrieb zur Erzeugung von „Kunstmalern"; lies: Künstlerproletariat.

Eine solche Lösung ist nicht nur das strikte Gegenteil dessen, was heute not tut, und ein Aberwitz bayerischer Reservatrechte, sondern auch nur erklärbar durch die liebe alte Gewohnheit an der Isar, persönliche Politik, persönliche Ranküne an Stelle von Sachlichkeit spielen zu lassen. Hauptsache war: den mißliebigen, weil tüchtigen, Niemerschmid zu verdrängen. Dies ist gelungen, und damit schaltet nun das Münchener Beispiel aus jeder Diskussion über Kunstschulreform aus.

In Berlin geht die Tendenz umgekehrt, auf eine zeitgemäße Verschmelzung der Kunstschulen und, wenn man es auch noch nicht recht wahrhaben will, auf die richtig erkannte Notwendigkeit einer Aufsaugung der Akademie durch Schulung fürs praktische Kunstleben. Man muß hier aber unterscheiden zwischen dem bisher durchgeführten Kompromiß und dem viel weitergehenden Programm, das Bruno Paul und Waetzoldt für die preußischen Kunstschulen schlechthin aufgestellt haben.

Dieses Programm, das vor allem in Waetzoldts „Gedanken zur Kunstschulreform" seine Formulierung gefunden hat, erkennt keinerlei Trennung von sog. hoher und angewandter Kunst mehr an, sondern sieht die Einheitskunstschule vor auf der Grundlage handwerklicher Vorbildung und des Werkstättenbetriebs unter Führung der Architektur. Bedingung für die Aufnahme in die einheitliche Kunstschule ist eine abgeschlossene Handwerkslehrzeit in Fachschulen, da man heute nicht mehr die alte Meisterlehre, aus Mangel an tauglichen Meistern, voraussetzen kann und die bestehenden Gewerbe- und anderen Fachschulen in der Tat eine tüchtige Ausbildung der Handfertigkeit gewährleisten.

Die Auswahl der besten Schüler hat dann in einem

Probesemester an der Kunstschule die Möglichkeit, sich für eins der Fächer zu entschließen. Die eigentliche Kunstlehre, und das ist das Entscheidende, vollzieht sich nicht in Schulklassen, sondern in Werkstätten, wo der Schüler statt im Entwerfen, im Behandeln jeder Art von Material geübt wird, und an praktischen Aufgaben — die am besten vom Staat zu stellen sind — für die Praxis des Lebens geschult wird. Auch der, welcher sich tatsächlich durch innere Berufung zum Maler oder Bildhauer geeignet sieht, muß also ein solides Handwerk erlernen und wird dann nicht durch jahrelanges Zeichnen nach Gipsköpfen gequält, sondern sogleich zur Beherrschung seines Materials angehalten: von Maltechniken, Theaterdekorationen, Anstrich, graphischen Techniken resp. Bildnerei in Holz, Stein usw.

Doch spielen diese sog. hohen Künste nur eine gleichberechtigte Rolle neben jeder Art angewandter Kunst, die in Werkstätten in dreijährigem Kursus gelehrt werden. Führende aber und einigende Kunst für alle anderen soll die Architektur sein, die aus ihrem bureaukratischen Zusammenhang in „Technischen Hochschulen" gelöst, als Mittelpunkt des ganzen Lehrgebäudes in die Kunstschule übernommen werden soll. Auch für den Baukünstler ist Vorbedingung die Absolvierung einer Baugewerkschule. Und wie für alle übrigen Fächer, bildet für die Begabtesten die Krönung der Lehre der Eintritt in ein Meisteratelier, in dem weniger das, nunmehr ja vollendete technische Können als vielmehr die Anregung durch wahrhaft schöpferische Künstler, Mitarbeit an umfangreichen Aufträgen und Förderung spezifischer Talente in ungezwungener Lehre großen Beispiels betätigt werden können.

Dergestalt ist zwar die geplante Reform durchaus auf mittlere Begabung zugeschnitten, und jede nur bedingte Könnerschaft bleibt den ihr gemäßen Stufen erhalten anstatt daß Größenwahn des „gelernten Kunstmalers" hochgezüchtet wird; aber ebenso ist auch für die Ausbildung der wenigen Berufenen zum Höchsten gesorgt.

Allein diese schöne Reform steht einstweilen nur als Programm da. Wirklich geschehen ist in Berlin nur der Anfang zur Verschmelzung von Akademie und Kunstgewerbeschule durch räumliche Vereinigung in der (viel zu großen) Akademie und Ernennung Bruno Pauls zum gemeinsamen Direktor. Wenigstens ist also die Gleichberechtigung beider, ja eine leichte Ueberordnung der angewandten Künste prinzipiell ausgedrückt worden; was schon einiges ist, sieht man im übrigen den ungeschmälerten Hochmut der Akademien sich weiter blähen. Ob das preußische Ministerium den Mut der Konsequenz finden wird, die überflüssige und darum schädliche Ueberlebtheit der Akademien aufzuheben und ihre noch vorhandenen Restfunktionen nebst der Erziehung der Architekten der Einheitsschule zu übertragen, wird außer von wirtschaftlichen Erwägungen, die unbedingt dorthin drängen — auch von der weiteren Entfaltung unserer Kunst und unseres Kulturgewissens abhängen. Notwendig, heilsam, fruchtbringend in künstlerischem wie in volks-

wirtschaftlichem Sinne ist allein die Durchführung eines dem Wertheimschen ähnlichen Programmes, und vor allem die schleunige Auffaugung aller Akademien zu praktischen Zwecken.

Im Weimarer Bauhaus, das 1919 nach den Plänen von Van de Velde und W. Gropius durch Verschmelzung von Akademie und Kunstgewerbeschule entstand, ist nun der radikale Versuch gemacht worden, eine streng einheitliche Lehre mit dem Endziel des „Bauens" durchzuführen. Die unsachlichen Hemmungen, denen die Bauhausarbeit in immer steigendem Maße unterworfen war, haben eine reine und vollkommene Ausbildung seiner Idee nicht zugelassen und zuletzt gar zur völligen Auflösung geführt.

Nach den Plänen von Gropius gliedert sich die Ausbildung in drei Teile, deren pädagogische Vorbilder der mittelalterlichen Zunftlehre entstammen. In der halbjährigen Vorlehre wird ein allgemeiner Ueberblick über Materialkenntnis und Formgestaltung gegeben. Dann erst entscheidet sich der „Lehrling" für ein Fach, in dem er bei zwei „Meistern" zugleich in die Lehre geht, einem Werk- und einem Formmeister: dies ist das Abweichende und Problematische der Gropiusschen Pädagogik, deren Wert sich noch nicht hat entscheiden lassen: daß der Schüler, der eben erst mit den Elementen vertraut gemacht wurde, nun in einem praktisch umschriebenen Fache Formgestaltung und technische Werklehre zugleich erfahren soll. Vorschlige Reformer setzen die Handfertigkeitslehre vor die Aufnahme in die Kunstschule. Hier soll sie in drei Jahren durchgemacht werden bei einem Handwerksmeister in unmittelbarer und täglicher Gemeinschaft mit der Formlehre eines bildenden Künstlers.

Die Resultate, die man in der Bauhaus-Ausstellung 1923 sah, scheinen allerdings, und sonderlich in Anbetracht der kurzen Entwicklungszeit, für dieses kombinierte Verfahren zu sprechen. Vor allem sah man dort in Weberei, Keramik, Skulptur, Buchkunst erstaunliche Leistungen von Lehrlingen und Gesellen der Schule, die im heutigen Kunstbetrieb zweifellos das Prädikat „meisterhaft" verdienten.

Nach dreijähriger Lehre muß sich der Lehrling von der Handwerkskammer oder dem Bauhaus den Gesellenbrief erwerben. Die befähigtesten Gesellen werden zur „Baulehre", als der dritten Stufe, zugelassen, d. h. zur praktischen Mitarbeit auf Bauplätzen und auf dem Probierplatz des Bauhauses. Dieses ist freilich nicht als ein bloßes Maurergesellenium vorzustellen, sondern als eine Kombination aller technischen und geistigen Funktionen eines Poliers und Architekten. Das „Haus am Horn" 1923 als Probestück der Bauhausarchitektur in Weimar entstanden, hat auch auf diesem Gebiet den praktischen Beweis für seine Lehrtüchtigkeit erbracht.

Und es hat vor allem noch dies erwiesen: daß das Bauhaus nicht in mittelalterlicher Zunftherrlichkeit und handwerklicher Schulung sein letztes Ziel sieht, sondern mit dem Geist unserer Zeit Schritt hält, ja, ihm in der Kunsterziehung weit voraus ist. Denn die Verbindung mit der Industrie wird hier praktisch in einer bisher unbekannten Intensität gepflegt. Die Schüler des Bauhauses lernen die Bedürfnisse unserer Industrien durch faktische Mitarbeit kennen und sie künstlerisch zu neuen Formen meistern. Die Baulehre bringt sie in unmittelbare Berührung mit dem praktischen Leben, auch da, wo es Fabrik und Weltmarkt heißt.

Die Entscheidung darüber, ob der Weg von Gropius und seinen Mitarbeitern — alles teure Namen auf dem Felde unserer jüngsten Kunst — der wahrhaft heilbringende und vollkommene ist, wird vielleicht nicht unangefochten fallen können. Das Bauhaus ist vorläufig von Weimar nach Dessau verpflanzt worden, allerdings nur teilweise. Es wäre schade, wenn dieser radikalste Versuch scheitern sollte, die Kunst dem Leben wieder zu gewinnen und fruchtbar zu machen dem großen konstruktiven Gedanken der über den Tagesstreit hinaus das Sehnsuchtsziel eines gesteigerten Gemeinschaftslebens in unbekannter Schönheit sucht.

Sicherungsverfilmung Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I / 435

- - Ende - -