

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1916

16.4.1916 (No. 16)

Die Pyramide

Sonntags-Beilage des Karlsruher Tagblatts.

Nr. 16

Karlsruhe, Sonntag, 16. April

1916

Inhalt: Cervantes. Von Albert Geheimer. — Der Krieg und die Kunst. Von Wilh. Erbschner. — Die Frauen sammeln. Von Anna Webnick-Stappstein.

Cervantes.

(Zum dreihundertsten Todestag am 23. April)
von Albert Geheimer.

Am 23. April 1616 ist der Dichter des „Don Quijote“ gestorben und es ist gewiß nur ein Zufall, daß am selben Tag auch Shakespeare dieses zeitliche Leben verlassen hat. Beinahe möchte man diesen Zufall einen Scherz der Vite-raturgeschichte nennen. Aber je länger man ihn bedenkt, desto stärker gewinnt er an einer geradezu sinnbildlichen Bedeutung. Shakespeare und Cervantes — mit beiden Namen verbinden wir den Begriff höchster realistischer Kunst, mit beiden eine Fülle von Bildern alltäglichen, rein menschlichen Lebens, mit beiden jene un-fähiglich bezaubernde Mischung von Humor und Tragik, von Scherz und Ernst, von Leichtsinne und Schwere, die nur jenen großen Ge-staltern eignet, die das Dasein bis in seine letzten Wurzeln erkannt haben.

Wir wissen ja weder von den Lebensschicksalen des einen, noch von denen des andern mehr als das dürftigste. Aber so viel ist sicher: daß der Fleischhauerjohn Shakespeare, späterer Theaterdirektor und Schauspieler, zuletzt Privatier, alle schmerzlichen und freudigen Tiefen der Welt durchkostet hat. Und noch sicherer ist es, daß Miguel de Saavedra Cervantes zumindest durch alle Höllen des Daseins gehen mußte, wenn ihm wahrscheinlich auch die Himmel vorenthalten ge-blieben sind. Man kann sich fürwahr kein schwereres Los denken. So wenig Nachrichten auch auf uns gekommen sind: sie gewähren uns Einblick in ein Dasein, das nur von finsternen Wolken überzogen scheint. Eine Kindheit in äußerster Armut, bis zur Bettelhaftigkeit, von welcher der Dichter in späterer Zeit keine sonnigen Erinnerungen zu berichten weiß: wenn wir als solche nicht die vielen Stunden nen-nen wollen, die er einer heißhungerigen Lektüre gewidmet hat, alles an Gedrucktem Erreichbare mit Wißbegierde aufnehmend, sogar die bedruckten Papierstücke, die auf der Straße zu finden waren. Dann — trotz allem Elend — ein Studium auf den Universitäten von Sa-lamanca und Madrid. Dann — nachdem er auf einige Jahre unsern Blicken entschwunden ist — wieder auftauchend: wir finden ihn in Rom, nun aber als — Diener im Gefolge eines spanischen Gesandten. Wahrscheinlich hat er in späteren Tagen diese Zeit als eine glückliche gepriesen, denn erst die Folgezeit bringt die Tragik seines Lebens.

Cervantes läßt sich als Soldat anwerben, dient in Neapel, in Messina, ist Kämpfer der christlichen Seestaaten gegen die Türkei, macht die Seeschlacht bei Lepanto mit und empfängt — im heftigsten Feuer aussehend — zwei Wunden in der Brust, während ihm ein Schuß den linken Arm zerschmettert! Nun liegt er lange Zeit in einem Hospital, verläßt es einarmig, ein Krüppel. Doch läßt er sich sofort wieder anwerben. Nun kämpft er noch volle fünf Jahre unter Don Juan d'Austria, bis er endlich 1575 seinen Abschied nimmt. Sein Ziel ist die Heimat. Nach Jahren der Abenteuer lockt es ihn zur Ruhe eines arbeitsvollen Lebens; er schiffet sich, versehen mit den ehrenvoll-sten Empfehlungsschreiben, die ihn bis zum König führen sollten, ein, in Begleitung seines älteren Bruders Rodrigo, der ihm in allen Kriegszügen ein treuer Kumpan gewesen ist. Das Schicksal aber will es anders. Das Schiff wird von Seeräubern aufgegriffen. Und die beiden Brüder werden als Sklaven nach Algier verkauft.

Hätten wir ein Tagebuch der folgenden fünf jammervollen Jahre, hätte uns ein Jemand Aufzeichnungen darüber hinter-lassen —: wir besäßen einen Roman, der an Gewalt menschlicher Er-schütterungen keinem anderen nachstände. Aber selbst das Wenige, das uns erzählt wird, läßt sich hier nicht wiedergeben.

Man stelle sich nur vor, daß Cervantes nun nacheinander der Sklave dreier Tyrannen war, deren Grausamkeit unserem Zeitalter beinahe märchenhaft erscheint. Weniger als Mensch denn als Tier gehalten, wird er uns in dieser schmachvollen Lage, inmitten von so viel Kummer, nur um so verehrungswürdiger: denn der hochschwin-

gende Geist des Dichters konnte nicht gebrochen werden. Unermüdet sehen wir ihn helfend, aufrichtend, das Los der Mitgefängenen er-leichternd. Wir sehen ihn Pläne erwägend und ausführend, die den andern Befreiung bringen sollten; und wenn auch alle Anschläge im-mer wieder mißlingen, und wenn jedem Scheitern nur eine um so härtere Behandlung folgt: ihn kann nichts zurückschrecken. Es ist un-fassbar zu denken, daß ihm viermal das Todesurteil gesprochen, daß er zum Gefährt- und Verbranntwerden bestimmt gewesen, daß er in afrikanischen Schreckenshöhlen monatelang geschmäckt hat. Es ist unfassbar zu denken, daß trotz aller Martyrien dieses heroische Herz die Kraft zur Aufopferung bewahrt hat, weder Verrat noch Undank seine unendliche Güte zerstören konnten. Und vor allem unfassbar zu denken ist es, daß ihn das Geschick bewahrt hat; viermal zum Tode verurteilt und viermal gerettet; schon auf eine Galeere gebracht, welche den Staatsgefährlichen nach Konstantinopel in noch härtere Sklaverei schleppen sollte — und hier, im letzten Augenblick, endlich befreit. Denn durch Jahre ausgesprochenen Elends, durch Verpfändung der letzten Habe, durch offene Bettelerei, durch Grabengesuche an den König, durch aufreibende Arbeit hatte seine Familie endlich das Löse-geld zusammengebracht.

Es ist unmöglich, auf einem so fargen Raum dieses armelige Lebensgeschick zu Ende zu schildern. Wenn Cervantes jetzt auch Heimat und Freiheit wieder besitzen dürfte, — „die größte Freude, die man in diesem Leben haben kann“, wie er selbst sagt — so ward ihm doch kein Lohn für gute Werke, kein Ausruhen nach Erschöpfun-gen, kein sorgenfreies Dasein nach soviel Jammer, Enttäuschung und Schmach —: sie heften sich an seine Fersen. Nun ist er durch Jahr-zehnte Schuldeneinsammler, — aber häufiger finden wir ihn selbst als Schuldner in den Gefängnissen. Und eines dieser vielen Ge-fängnisse, in die man den Dichter geworfen hat, ist es gewesen, in dem er den „Don Quijote“ begonnen, in einem Gefängnis sollte der größte Roman der Weltliteratur, der strahlendste, unsterbliche Ruhm seiner Nation werden. Der Roman wurde bald berühmt; noch zu Lebzeiten des Dichters wurde er ein Lieblingsbuch des Volkes; aber der Dichter selbst blieb kaum gekannt, blieb Jahrzehnte noch mit den kleinlichsten Verlegenheiten des Alltags kämpfend, kaum daß ihm die letzten Jahre durch das Mitleid zweier adeliger Gönner erleichtert wurden, und er starb als Neunundsechzigjähriger vergessen und niedrig.

Viele haben den „Don Quijote“ gelesen. Aber man darf mit Fug und Recht wohl fragen: wer hat ihn begriffen? Denn begreifen kann eine Erscheinung nur derjenige, der ihre Wurzeln gefunden hat, — und die Wurzeln des „Don Quijote“ reichen weit hin und zunächst in das arme Leben seines Dichters. Man muß von diesem Geschick erfahren haben, — und erschüttert weiß man, warum der „Don Quijote“ ein humoristischer Roman geworden ist, ja, warum er der größte humoristische Roman aller Zeiten werden mußte. Lächelnd, eine Fülle von Scherzen auf den Lippen, erzählt Cervantes mit den komischen Fahrten seines Ritters von der traurigen Gestalt nichts anderes als sich selbst. Lächelnd und nur mehr fröhlicher Laune —: so sieht er über dem eigenen Schicksal, als einer, der alles hinter sich gebracht und überwunden hat, dem nichts mehr geschehen kann, und der es sich wohl gestatten darf, sich selbst in Karikatur zu setzen. „Don Quijote“, der Wahnsinnige, der in einer durchaus bürgerlichen Zeit das Leben des fahrenden Ritters aufnehmen will, um die Unschuld, die Tugend, die Armut und die Bedrückten zu schützen —: er ist niemand anderes als der letzte Romaniker Cervantes selbst, der zu spät, in einer Zeit aufwuchernden Materialismus, geboren werden mußte.

Denn das Leben unseres Dichters fällt in eine Zeit, die einen Umsturz der Weltanschauungen, man möchte beinahe sagen, einen Umsturz der Welt erlebte. Der gotische Geist Spaniens, der sich über die Zeit der Renaissance erhalten und in überschwenglich-religiöser Kathedralen und Kreuzzügen manifestiert hatte, — der gotische Geist Spaniens zerfällt in diesen Jahrzehnten. Nun bricht das neue Jahr-hundert an, das in einem materiellen Aufschwung sondergleichen, in einer Machterweiterung über alle Kontinente, in einer Ausnützung der neu entdeckten Kolonien sein Ziel sieht. Ein neuer Geist nach

aktiver und sich selbst rücksichtslos durchsehender Lebenskunst erwacht, nicht nur in Spanien, in allen europäischen Staaten gleicherweise. Die Jahrzehnte des Humanismus, der auf allen Fürstenthöfen Gelehrte und Dichter vereinigte, der geistiger Beschäftigung die Lorbeerkränze ganzer Nationen gewunden, brechen zusammen: nicht mehr Raffael, nicht mehr der sanfte Giorgione, nicht mehr die Gesänge Petrarca's, nicht mehr die Briefkunst eines Enea Silvio geben der Kultur ihr Antlitz —: vielmehr tritt der hartblickende Realismus eines Velasquez auf den Plan, der nichts anderes mehr erkennt und fordert als das wirkliche Sein. In diesem Jahrhundert nun, in der Hochflut des Materialismus, ist „Don Quijote“ (Cervantes) der letzte Idealist.

Man braucht aber dieses unsterbliche Werk gar nicht so zeitlich fassen, ja, man darf es nicht zeitlich fassen. Sein Problem ist ewig, und wie alle ewigen Probleme: alltäglich. Man braucht auch nicht nur an Spanien zu denken: denn es ist von aller Welt. „Don Quijote“ hat immer gelebt, er lebt heute unter uns, verspottet und als Narr betrachtet, und er wird so lange leben, als Menschlichkeit auf Gottes Erdboden ist. „Don Quijote“ ist der idealistische Träumer in einer realen Umwelt. Er ist der kindlich gutmütige Mensch inmitten der unbewegten und nüchternen Tatsachen. Man kann es mit einem einzigen Wort ausdrücken: „Don Quijote“ ist der Romantiker. Und deshalb ist sein Problem ein ewiges: weil immer wieder in der Masse der romantische Mensch aufsteht, der mit seinen himmlischen Träumen sich nicht zurechtfindet und der ein Stiefkind des Schicksals sein Leben lang bleibt. Ihm ist ein jeder schon begegnet, und ihn hat ein jeder schon verlacht, wenn er mit allen Hoffnungen und Energien gegen Windmühlen angerannt ist. Und so zeigt sich uns dieser lustige Roman von einer Tragik wie nur wenige Werke der Weltliteratur: wenn man unter Tränen lacht, entdeckt man plötzlich, wie tief man erschüttert ist.

Der Krieg und die Kunst.

Von Wilhelm Trübner.

Wenn das deutsche Volk nach dem Kriege seinen Heldensühnen und deren großen Führern auch in sichtbarer Weise seine Verehrung und Dankbarkeit zum Ausdruck bringen will, so wird bei der Bewirkung solcher Absichten die bildende Kunst wieder in erhöhtem Maße herangezogen werden müssen. Wie ein Jüngling den Gegenstand seines Glückes „gern in alle Rinden einschneidet“, so wird auch ein in Siegesjubel verfehtes Volk einen Hohlglanz seiner Gefühle gern den fernsten Nachkommen noch überliefern wollen. Die Erfüllung des Wunsches, daß die in unserer Zeit errichteten Monumente die Teilnahme des Beschauers noch in spätesten Zeiten zu erwecken vermögen, läßt sich jedoch nur durch eine Kunst von **h e i ß e n d e m W e r t e** erreichen, also nur mittelst eines Vorzuges, den die heutzutage bei Monumentalaufgaben stets in Verwendung kommende Latenkunst nicht besitzt.

Bei diesem Punkte erhebt sich die Klippe, an der ein solches Vorhaben ebensowohl scheitern als auch glücklich vorüber bis ans Ziel gelenkt werden kann; es fragt sich nur, ob bei der Durchführung eines derartigen Programmes das Steuerrad in die Hände von Laien oder in die bewährter Fachmänner gelegt wird, d. h. ob man die Sache so handhaben will, wie es heutzutage üblich ist, oder so, wie es in allen großen Kunstzeiten einfluss der Brauch war.

Die von Nichtfachmännern ausgewählte **P u b l i k u m s K u n s t** leidet nämlich ausnahmslos an dem Fehler, daß sie künstlerisch auf einer niederen Stufe steht, daß sie rasch veraltet und deshalb weder erzieherisch noch vorbildlich wirken kann, was doch die Aufgabe der Kunst wäre. Jede Latenkunst übt nach kurzer Zeit einen geschmackverderbenden Einfluß auf die Menge aus und gehört deshalb nur hinter die vier Wände derjenigen Spießbürgerheime, in denen die Bewunderung für minderwertige Kunst als besonderes Privatvergnügen betrieben wird. In öffentlichen Gebäuden und auf öffentlichen Plätzen übt sie eine allzu schädigende Wirkung auf den Geschmack des ganzen Volkes aus und diskreditiert außerdem die Kunst des Landes dem Auslande gegenüber.

Im Gegensatz zur Monumentalkunst hat auf dem Gebiete der **S t a f f e l e i m a l e r e i** die Autorität der Halb- und Dreiviertelkünstler bereits einen starken Stoß erlitten, weil die Privatsammler, die ihre Anschaffungen aus eigenen Mitteln bezahlten, bald dahinter kamen, daß das Ansehen einer Galerie nach offiziellem Latengeschmack immer mit beträchtlichen Geldverlusten verbunden war, wenn die Erben den Kunstbesitz ihrer Väter wieder veräußern wollten. Teils infolge dieses Umstandes, teils auf den Rat weitsehender Galerieleiter begann dann gegen Ende des vorigen Jahrhunderts das Ankaufen der bis dahin allzu stiefmütterlich behandelten absoluten Kunst, die sich damals noch des besonderen Vorzuges aufergewöhnlicher Billigkeit erfreute. Somit gestaltete sich das Bilderverwerben im Gegensatz zu vorher zur gewinnbringendsten Beschäftigung. Alle Privatsammler, ebenso wie alle öffentlichen Galerien mußten rasch diesem Beispiele folgen, um auch noch an dem günstigen Konjunktur teilnehmen zu können. Damit war auf dem Gebiete der Staffelmalerie der Umschwung zum Besseren vollzogen.

Dagegen ist auf dem der **M o n u m e n t a l k u n s t** noch alles beim alten geblieben, d. h. der Latengeschmack beherrscht hier noch vollkommen das Feld. Schon die Art, wie man bei Bestellungen

durch Preisausschreiben von sämtlichen deutschen Künstlern verlangt, ihren Befähigungsnachweis stets von neuem zu erbringen, um die Unkenntnis der Besteller: wer einen solchen Auftrag ausführen könnte, zu überbrücken, zeigt, wie mühselig dieser Apparat funktioniert und wie viel unnötige Arbeit seitens sämtlicher deutscher Künstler geleistet werden muß, um nur einem einzigen einen Auftrag zu sichern. Es ist deshalb zu fürchten, daß nach dem Kriege auf monumental-künstlerischem Gebiete dieselben Fehler nochmals begangen werden wie früher, wenn nicht heutzutage von Seiten der Sachverständigen auf die vorhandenen großen Mißstände aufmerksam gemacht werden sollte. Wenn uns das Uebel der Subalternkunst für die breite Öffentlichkeit nochmals beschieden wäre, dann täte man besser, die dafür ausgeschleichen Summen nur zu Wohltätigkeitszwecken für unsere tapferen Krieger zu verwenden; denn nur mit wahrhaft guter Kunst ist dem Volke eine der größten Wohltaten erwiesen, und nur in solchen Fällen sollte es erlaubt sein, öffentliche Gelder dafür zu verausgaben.

Der **D i l e t t a n t** hat aber nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch schon der Kriegskunst gegenüber versucht, seinen Standpunkt zum maßgebenden zu erheben. Dies geschah zu unserer Großväter Zeiten in den Tagen der politischen Ohnmacht Deutschlands, wo man allen Ernstes glaubte, mit Hilfe der Bürgerwehr das Kriegshandwerk in genügender Weise ausüben zu können. Man exerzierte nur des Sonntags und auch dann nur bei schönem Wetter, wobei niemals verjäumt wurde, zum Schluß noch ein Wirtshaus der Umgegend im Sturme zu nehmen, um mit dem Nüchtligen auch noch das Angenehme zu verbinden. Dieser lächerliche Zustand, dem durch die Präzedenzen zur Neubegründung des Deutschen Reiches ein jähes Ende bereitet wurde, hat sich dann ganz auf die bildende Kunst allein übertragen, nachdem er sich vorher auf das militärische und auf das künstlerische Gebiet gleichmäßig verteilte. Die Einmischung des Nichtfachmannes, die in politischer Beziehung als staatsgefährdend erkannt und deshalb beseitigt wurde, hat man im Reiche der Kunst nicht nur geduldet, sondern eifrig gefördert, obwohl sie hier dieselben schlimmen Resultate hervorbringen mußte wie dort. Weil aber hier der Nachteil der Valenherrschaft sich nicht direkt wie in jenem Falle, sondern nur indirekt beim Publikum bemerkbar machen kann, so erklärt sich daraus die weitaus längere Dauer einer Anarchie auf künstlerischem als auf politischem Gebiete.

Während das Deutsche Reich immer mehr erstarke durch die wieder zu Ehren gekommene sachmännische Tätigkeit im Soldatenberufe, begann in der bildenden Kunst eine Latenwirtschaft, als ob man den bei der Bürgerwehr getriebenen Unfug hier noch weit überbieten wollte. Auf Grund des dilettantischen Standpunktes und einer in künstlerischer Beziehung bereits vorhandenen Begriffsverwirrung, mit deren Hilfe man alles auf den Kopf stellen konnte, hat man ganz einfach die größten zeitgenössischen Kunstwerke für scheußlich erklärt und alles Populärkünstlerische als den Ausbund des Schönen bewundert. Wer den Geschmack der Kunstankahabenden am besten befriedigen konnte, dem wurde der Vorbeer um die Sterne gewunden, und wer Werke schuf, die mehr mit Photographie als mit Kunst zu tun hatten, der konnte sich sogar als Malerfürst feiern lassen. Damit die Nachflüchter leuchten konnten, war man eifrig bestrebt, die größeren Lichter anzufächeln. Um den populären Standpunkt gegenüber dem künstlerischen noch mehr zur Geltung zu bringen, hat man auf allen größeren Kunstausstellungen auch noch die populären Werke des Auslandes herangezogen. Die deutschen Akademiedirektoren gebärdeten sich wie kleine Tyrannen gegen die im höheren Sinne angefüllte Kunst, weil man auf jener Seite eifrig dahinter her sein mußte, die Achtung vor der irrtümlich bevorzugten Latenkunst aufrecht zu erhalten und eventuell mit Hilfe der Brutalität zu erzwingen.

In gewissen Kreisen, in denen man den Künstlern gegenüber eine Art Kunstpfaffenstum errichten wollte, war es streng verpönt, den Weisbrauch, mit dem man verstorbene Künstler anrüherte, auch lebenden Meistern zu spenden. Deshalb wurde den deutschen Kommerzienräten dringend empfohlen, nur alte Meister zu kaufen, weil die zeitgenössischen Werke angeblich keinen Wert hätten. Man hat vorgezogen, lieber gefälschte oder wertvoller gekaufte alte Meister sich anhängen zu lassen, als die lebende deutsche Kunst zu fördern. Den Kunsthändlern guter nendischer Kunst wurde damit das Geschäft lahm gelegt, so daß diese genötigt waren, im Handel mit modernen Franzosen einen Ersatz zu finden. Es ist deshalb nicht angängig, einige Kunsthändler für diese zerfahrenen Zustände verantwortlich zu machen; denn nicht die Geschobenen, sondern die Schiebenden sind in dem Falle die allein Schuldigen. Auch die Kunstliteratur sah sich teilweise veranlaßt, diesem Zwange zu gehorchen und sich in ähnliche Bahnen drängen zu lassen. Unter diesen Umständen wurden die besseren deutschen Künstler gezwungen, auf eigene Kosten Sezessionsgebäude zu errichten, um endlich trotz der von allen Seiten losgelassenen Feindseligkeiten doch noch zur Geltung zu kommen. Dabei mußte das von den Gegnern benutzte Mittel ebenfalls angewendet werden: sich mit allen Graden der Befähigung zu verstärken und mit den zu sich passenden ausländischen Meistern zu verbinden.

Dadurch aber hatte man dem Fuß den Boden ausgeschlagen, als infolge dieser gegenseitigen Bekämpfung und doppelten Propaganda für das **A u s l a n d** jetzt auch Monumentalaufträge patriotischer Natur für Rathhäuser und Universitäten an ausländische Künstler vergeben wurden. Man braucht sich ja keineswegs darüber zu empören, wenn aus Courtoisie oder internationaler Höflichkeit auch ausländische Werke in unsere öffentlichen Gebäuden und Museen Einlaß finden; nur darf dieses Einigenkommen nicht dauernd un-

erwidert bleiben oder gar zu solchem Mißbrauch ausarten, daß die eigene Kunst darunter Schaden leidet. Denn diese der Universalität entspringende deutsche Eigenschaft, alles Fremde zu bewillkommen, wird von der ausländischen Konkurrenz gerne als angeblühtes Eingeständnis künstlerischer Minderwertigkeit aufgelegt und zu unserer geschäftlichen Uebervorteilung auf dem internationalen Kunstmarkt verwertet. Die Irrlehre von der Unübertrefflichkeit der französischen Kunst hat bei der den Deutschen eigentümlichen Vorliebe für alles Ausländische schon allzu sehr überhand genommen. Ein Volk, das einen Albrecht Dürer, Hans Holbein, Mathias Grünewald, einen Veit Stoz, Adam Krafft, Peter Vischer und Andreas Schlüter hervorgebracht hat, dem Frankreich nichts Gleichwertiges an die Seite zu setzen vermag, braucht sich keineswegs über seinen ehrlich erworbenen Vorrang hinwegtäuschen zu lassen.

Mit dem Streben der Besserwisser, die deutsche Kunst zugunsten der ausländischen herabzusetzen, geht auch stets der Versuch Hand in Hand, den Mißerfolg der neueren deutschen Monumentalkunst den deutschen Künstlern anstatt den Bestellern in die Schuhe zu schieben. Gerade in jener Zeit laienhafter Kunstfürsorge hat eine Anzahl hervorragender Meister gelebt, die wohl imstande waren, Kunstwerke von bleibendem Werte herzustellen, nur hat man für Monumentalwerke keinen Gebrauch von ihnen gemacht. Monumentalkunst herstellen heißt Ewigkeitswerte schaffen, und dazu waren manche Künstler jener Zeit in höchstem Maße befähigt; nur die Bürgerwehrekünstler und die, die Aufträge erhielten, waren es nicht. Es sind also keineswegs die Meister der siebziger Jahre schuld, sondern die Besteller, die die falsche Wahl getroffen haben.

Bei Monumentalaufgaben soll die Oberleitung sowenig wie bei Feldzügen in die Hände mittlerer Kräfte gelegt werden. Künstler zweiten und dritten Ranges können wohl solche Monumentalwerke ausführen, aber sie können sie nicht entwerfen. Der Entwurf muß von einem überragenden Meister herrühren, wenn das Werk einen bleibenden Wert behalten soll, aber die Ausführung kann von andern geschehen, wie dies zu Raffaels und Rubens' Zeiten uns in vorbildlicher Weise gezeigt wurde. Die „Constantinerschlacht“ Raffaels ist von Giulio Romano auf die Wand gemalt, und die großen Kirchenbilder und Allegorien von Rubens sind nach Skizzen des Meisters von seinen Schülern ins Große übertragen worden. Ebenso wie ein großer Bankkünstler die Ausführung seiner entworfenen Gebäude und Kirchen nur leitet, ebenso braucht auch ein Monumentalmaler oder ein Monumentalbildhauer seine Werke nicht selbst auszuführen, sondern er wird die Ausführung nur überwachen. Auch ein Generalissimo braucht nicht eigenhändig jede Kanone zu richten, wie man nach einem Pießig aufgefaßten, aber sehr bekannten, Napoleon darstellenden Gemälde anzunehmen hätte. Der oberste General ist wohl die Seele des Ganzen, aber nicht die ausführende Hand. Nur wenige bedeutende Künstler sind für eine Zeit notwendig, um alle Künstlerhände erfolgreich zu beschäftigen, ebenso wie nur wenige Feldherren allerersten Ranges nötig sind, um die übrigen Generale samt der ganzen Armee zum Siege zu führen. Früher wurden alle wichtigeren Kunstgewerblicher Gegenstände bis zur Medaille und Münze herab von ersten Künstlern entworfen, und der Handwerker führte sie nur aus; heutzutage entwirft der Handwerker und der untergeordnete Künstler selbst, wenn ihnen auch alle Befähigung dazu fehlt. Dadurch, daß sachmännliche Erwägungen bei öffentlichen Kunstangelegenheiten gar kein Gehör mehr fanden und außer den Nichtkünstlern nur Fachmänner niederen Grades zugezogen worden sind, wurden die Zustände auf künstlerischem Gebiete nach und nach immer unhaltbarer, die Perseveranz und gegenseitige Bekämpfung wurde immer unerträglicher.

Mit Recht wird man sich also fragen, wie ist es möglich, daß der Late einen solch unheilvollen Einfluß auf die Kunst gelübt haben soll? Zur Beantwortung dieser Frage müssen wir hier einen historischen Rückblick einfügen.

Früher lag die bildende Kunst immer in den Händen kunstgebildeter Fürsten und in denen der streng sachmännlich organisierten Fürsten. Die Fürsten und die Fürstentöchter waren außer mit Offizieren auch in stetem Umgang mit Hofkünstlern, die für die Vermehrung und Konservierung der in den Schatzkammern befindlichen Kunstsammlungen zu sorgen hatten, wobei ihnen oft noch andere Hofämter übertragen waren, wie es zum Beispiel bei Velasquez, Rubens, Teniers, Holbein, Cranach, Leonardo de Vinci und andern der Fall gewesen ist. Daraus läßt sich entnehmen, daß in jenen Zeiten einer Einigung in künstlerischer Beziehung, soweit die Regierung damit zu tun hatte, keinerlei Schwierigkeit im Wege stehen konnte. Dieser Zustand hat sich dann gründlich geändert mit Einführung der konstitutionellen Regierungsform; denn von diesem Augenblicke an fanden die Künstler nur noch einer Welt von Laien gegenüber, die die Kunst mehr oder weniger als einen überwundenen Standpunkt betrachteten oder sie nur dann gelten ließen, wenn sie sich dem Laienstandpunkt zu nähern verstand. Mit rühmlichsten Erfolge gelang es König Ludwig I. von Bayern, den die lebende Kunst schädigenden Umsturz innerhalb seines Landes aufzuhalten. Ähnlich wie im Staate lagen auch die Verhältnisse bei den städtischen Behörden. In früheren Zeiten waren die Ratsherrn samt dem Bürgermeister mehr dem Kunstgewerblich geschulten Handwerkerstande angehörig, und somit konnte auch hier der sachkundige Standpunkt bei allen Gelegenheiten gewahrt bleiben, während später, nach Aufhebung der Zünfte, wo jede sachmännliche Disziplin aufhörte und jeder sich für einen Meister ausgeben durfte, wenn er auch nur bis zu den Lehrlingsgeheimnissen vorgebrungen war, auch bei den städtischen Gemeinden nur noch der Laienstandpunkt in der Kunst der allein maßgebende blieb.

Ebenso waren in den vom Staate zum Zwecke des Kunststudiums errichteten Kunstakademien entsprechend der Zeitströmung keinerlei Berufsamina eingeführt worden, weshalb auch in diesen akademischen Schulen der Berufsstandpunkt not leiden und der Laienstandpunkt bald der herrschende werden mußte. Künstlern dritten und vierten Ranges war es leichter, auf diesen Grad des Verständnisses einzugehen, als den bevorzugteren Meistern, infolgedessen jene auch mehr und mehr die Oberhand erlangten. Wer es mit seiner Kunst und seinem Studium eruster nahm und auf privatem Wege seine Studien bei hervorragenden Kunstmatadoren zu ergänzen suchte, der ging mit größter Sicherheit, weil von allen Seiten unverstanden, einer Art Märtyrerdasein entgegen.

Die der Kunst gegenüber fremd gewordene Welt verwandelte sich sogar bald in eine direkt kunstfeindliche. Die herrlichsten Kunstgegenstände, soweit sie nicht in fürstlichem Besitze sich befanden, waren einer wahren Verfolgung ausgesetzt; sie wanderten zuerst in die Kumpelkammern und von da in die Trödelgeschäfte, wo man sie zu Spottpreisen verschleuderte. Wäre diesem unerbittlichen Zerstücklungsprozess nicht der jüdische Kleinhändler mit überlegenem Verständnis durch Weiterverwertung entgegengetreten, dann wäre wohl wenig übrig geblieben von all dem Kunstschönen, das unsere Väter einst hervorgebracht haben. Auch ohne Reichthümer zu besitzen, konnte man bei einigem Kunstverständnis in jener Zeit sich die wertvollsten Kunstsammlungen anlegen. Die Kunst war nur noch das Vorrecht einzelner geblieben und hörte auf, Gemeingut der ganzen Nation zu sein. Am schlimmsten erging es den schönsten Werken der Baukunst: man konnte sie nicht vom Kleinhändler abholen lassen, deshalb wurden sie einfach abgerissen und die Steine als Baumaterial weiterverkauft. Auch die katholische Kirche, die früher eng mit der Kunst verbunden war, hatte sich der Zeitströmung angeschlossen und sich dem Laienstandpunkt genähert.

Die bildende Kunst war tatsächlich zu einem Aischenbrödel geworden, mit Recht konnte man behaupten, daß sie bei der neuen Verteilung der Welt zu kurz gekommen sei. Was kurz vorher während der französischen Revolution in der politischen Welt sichgetragen hatte, wiederholte sich jetzt ganz ähnlich innerhalb der bildenden Kunst. Wie dort sich Unberufene auf Ministeresseln niederließen, um die Fäden der Regierung zu ergreifen und gegen die vorhergehenden Regierungskreise zu wüten, so haben hier im Reiche der Kunst die Laien die Herrschaft an sich gerissen, um alles zu zerstören, was künstlerischen Wert hatte. Wer die Kunstgeschichte der letzten hundert Jahre richtig beurteilen will, muß von dem umstrittenen Charakter jener Zeit auch auf künstlerischem Gebiete Notiz nehmen, obwohl bis jetzt vorgezogen wurde, diesen markierenden Tatsachen gegenüber sich zu verschließen und ihnen eine geradezu gegenteilige Auslegung zu geben. Die vornehme Welt unserer Zeit, die sich in sozialer Beziehung von der Masse der Menschheit streng abzuheben liebt, bevorzugt im Reiche der Kunst mehr den niederen Rang, so daß für die rein künstlerische Darstellung nur der arme Teufel übrig blieb. Aus diesem Grunde sind heutzutage die Porträts jener Kreise so oft nur salon- und kunstausstellungsfähig, aber nur selten für Museumszwecke geeignet.

Trotz aller Kräfteanstrengungen, die wahre Kunst zu unterstützen, ist der Faden doch nicht ganz abgerissen, der die Lehre von dem wahrhaft Kunstschönen mit der Zukunft verbindet, weil die zeitweilig abseits gedrängten Meister ihre Kunst in Form von Staffeleibildern niederlegten, die, wenn sie auch lange Zeit in Remisen und auf Speichern ungeschaut aufgestapelt blieben, schließlich doch, soweit sie noch vorhanden waren, an die breite Öffentlichkeit hervorgezogen wurden, um endlich der Welt gegenüber ihre eigentliche Mission erfüllen zu können. In dem scheinbar zerrißenen Faden kann wieder angeknüpft werden, ohne daß nochmals die künstlerische Entwicklung mit der primitiven Anschauung beginnen müßte. Es hat jedoch den Anschein, als ob von jetzt ab zwei nebeneinanderlaufende Entwicklungsstadien weiterbeständen, nämlich eine entwickeltere und eine mehr in der primitiven Anschauung befindliche Richtung. Früher waren alle Künstler, besonders aber die zweiten und dritten Ranges, kunstgewerblich tätig, heutzutage wollen alle nur Delgemälde herstellen, und solange dieser Mißstand fortbesteht, so lange werden auch wegen Ueberflutung des Terrains zahlreiche Altwässer den Hauptstrom umgeben.

Ehe wir uns dem Schlusse zuwenden, müssen wir auf das Thema, von dem wir ausgegangen sind, auf die Pflege der Monumentalkunst zurückkommen. Dabei glauben wir der Ueberzeugung Ausdruck geben zu dürfen, daß der Late jetzt, nach Ueberprüfung der Sachlage, zu dem Entschlus kommen wird, die Monumentalkunst in die Hände der Fachleute wieder zurückzulegen. Damit dieser Entschluß aber tatsächlich zur Wahrheit werde, und damit der seitens des großen Publikums so auffällig protegierten Kunstanarchie endlich wieder geordnete Zustände folgen könnten, wäre es ganz besonders zu begrüssen, wenn die Landstände sich dazu entschließen, die dahingehenden Bestrebungen zu unterstützen. Es wäre ja nur notwendig, bei allen der Staatskasse für Kunstzwecke entnommenen Beträgen darauf zu bestehen, daß dafür Gegenwerte eingetauscht würden, die voraussichtlich einen dauernden Wert besaßen oder sonstwie in zweckentsprechender Weise sich für die große Allgemeinheit zu rentieren versprächen. Die Fähigkeit, den bleibenden Wert eines Kunstwerkes zu erkennen und ehrlich einzugestehen, besitzen natürlich nur die ersten Fachmänner, und deshalb müßten solche Sachverständigenkommissionen von bewährter Verlässlichkeit ins Leben gerufen werden, die den Behörden und Landständen als künstlerischer Generalstab dienen könnten.

Weil aber bei allen mittelmäßig veranlagten Künstlern der sogenannte Künstlerneid ein zuverlässiges Urteil verhindert, so wäre bei Bildung von Kunstkommissionen die Zuziehung von Künstlern zweiten und dritten Ranges streng zu vermeiden. Dabei ist es selbstverständlich, daß die Führer, ebenso wie sie den militärischen Generälen übergeordnet sind, auch dem künstlerischen Stabe gegenüber die gleiche Würde besitzen.

Der Laie müßte dem Fachmann der Kunst den Platz wieder räumen, den er unrechtmäßig usurpiert hat, damit wir endlich wieder von der Geschmacklosigkeit befreit würden, in die wir in künstlerischer Hinsicht infolge der oben geschilderten Zustände verfallen sind. Die Mauer, die zwischen der Kunst und dem Volke in allen Kulturländern errichtet worden ist, muß wieder fallen, wenigstens bei dem deutschen Volke, das auf allen Gebieten Höchstleistungen hervorgebracht hat und sich deshalb anstandslos bei öffentlichen Gelegenheiten mit einer Kunst zweiten und dritten Ranges nicht mehr länger begnügen kann.

Wie Frauen sammeln.

Von Anna Behniß-Kappstein.

Die Illusion des Friedens . . . Frauen zeigen ihre Sammlungen. Es ist, als öffnete sich Häuser von Rang, Reichtum und Geschmack vor dem Fremden, der nur bekommen eintritt.

Man kann jetzt keine Feste feiern. Aber Freude an den vielen schönen Dingen der Kultur, die ein Fest schmücken, hat man trotzdem. Mehr noch: man schätzt sie zweiseitig, je mehr Kulturwerte durch den großen schrecklichen Krieg in Frage gestellt werden. Man erholt sich an ihnen von den erregenden Spannungen des großen Lebens. Man kann nicht jeden Tag mit heroischen Gedanken aufstehen und zu Bett gehen. Auch die Krieger brauchen pflegen, wenn das Gebot der Stunde sie nicht verlangt, ein ablenkendes Kleinleben.

Allerhand Mangel beginnt sich fühlbar zu machen: Fett, Zucker, Seife erfordern Sparsamkeit. Selbst die modischen weiten Röcke werden der Frau verargt. Auf jeden Fall ist es taktlos, wenn sie in dieser Zeit ihre Person so heraufstößt, daß sie dadurch auffällt.

In der Gestaltung ihres Hauses allein braucht sie keine Veränderung eintreten zu lassen. Es erscheint vielleicht nur selten Fleisch auf dem Tisch, doch der Tisch ist mit demselben edlen Porzellan gedeckt, das man in üppigen Zeiten benutzte. Vielleicht herrscht sogar Trauer im Hause oder doch Sorge und Sehnsucht; aber auf den Esstisch spannt sich derselbe tieffarbige Damast oder Samt, an dem das Auge sich in guten Tagen freute; aus Glaskränken und von Kamminen schimmern Kristall und Bronzen mit derselben Unverkümmtheit, mit der auch die reine Schönheit der Natur wahrhaft „jenseits von Gut und Böse“, also sich den Stimmungen des Menschen entziehend, fortbesteht.

In diesem Sinne können wir von einer ewigen Schönheit der Dinge reden. Die des Menschen ist wandelbar, weil sein Schicksal sich seelisch und körperlich in ihm auswirkt.

Wohl hauchen wir den Dingen von unserer Seele ein und lieben sie dann um so mehr. Das ist der Wert der Geschenke und Andenken; Wertigkeit weht einen unsichtbaren Kranz um sie. An sich aber sind die Dinge seelenlos und darum Tröster, wenn die Seele allzu aufgewühlt ist. Sie beruhigen. Harmonie der Farben und der Formen — das ist das Geseh, dem sie unterliegen sind, und durch dieses Geseh gelangen wir an ihnen ins Gleichgewicht zurück.

Vielleicht beruht auf dieser Erkenntnis letzten Endes der Sammeltrieb vieler Frauen.

Sie sammeln Nichtigkeiten; doch ihre ästhetische Vollkommenheit verleiht dem Tand Kunst- und materiellen Wert. Und eine Vitrine voll Juwelentand, Spitzen, Bildchen, an der sich durch Jahrhunderte die Augen erblühender und alternder Frauen freuten, blüht mit derselben Ungetrübttheit ihres Reizes in die Jahre des Weltkriegs, mit der sie den siebenjährigen Krieg, mit der sie die Befreiungskriege und des geeinten Deutschlands Erhebung vor 45 Jahren an sich vorüberziehen sah. Zeitlosigkeit ist das Merkzeichen aller echten Kunst, mag sie groß oder klein sein. Eine griechische Göttin wird in unseren Tagen gefunden und kommt ins Alte Museum nach Berlin. Sie ist fast zweieinhalbtausend Jahre alt und wirkt auf ein, den Zeitgenossen ihres Schöpfers weisensfremdes, Geschlecht mit anbetungswürdiger Festlichkeit. Im Berliner Lyzeumklub hält die Kunstflickerin Edda Wiese einen Vortrag über alte und neue Kunsthandarbeitstechnik und zeigt bei der Gelegenheit ein Stück gotischen Samt vor — und alle Frauenaugen entzündeten sich begeistert an dem unbeschreiblich weichen, wundervoll gefärbten, durch die Jahrhunderte ganz unversehrten Gewebe, als käme es als letzte Neuheit der Modeindustrie heraus. In einem Glaschränken liegt ein Spitzenstück, das Ulrike von Levetzow, Goethes letzte Liebe, gestickt hat: hauchförmig wie ein Blütenblatt und vorbildlich für die künstlerische Belegung, die wir für die weibliche Handarbeit erstreben. Zeitlosigkeit der wahren Schönheit . . .

Darum können wir auch während der Fortwirkung des blutigen Geschehens ein Verhältnis zu den Dingen der Kultur bewahren, die wir Tand nennen, sobald die Notwendigkeit ihres Dienens in Frage kommt.

Nein, sie dienen nicht wie ein Stuhl oder ein Stiefel oder ein Beisen oder ein Kochtopf. Sie sind nur schön, und ihre Verbrechlichkeit führt ein abgesondertes Leben hinter Glas wie eine Treibhausblume. Doch Frauen, die solche Dinge der Nutzlosigkeit, der Selbstzweck gewordenen Schönheit sammeln, sind keine Barbarenfrauen. Und Häuser, in denen sie sich forterben von Geschlecht zu Geschlecht, hinterlassen der Zukunft nicht nur materiellen Reichtum, sondern hohe und erziehlische Kulturwerte. Todesmut und Selbengeist erben sich fort auf die Kinder und Kindeskinder der Männer, die in diesem Kriege sechten und fallen; aber wir begrüßen es, wenn neben der Lust an Taten auch der stille Schönheitsstimm fortblüht. Daß die Errungenschaften der Kultur durch dies Völkerbeben nicht zu unheimlich geschädigt werden, darin hilft jedes Haus und jede Familie und jede Frau mit, die in ihrem Kreise Kultur hütet und überliefert.

Aus diesen Gründen wird mitten im Kriege eine Ausstellung willkommen geheißen, deren Ertrag der unteren Schutz der Kronprinzessin stehenden Cecillienhilfe bestimmt ist, und die einen Nebenblick bietet über die Liebhabereien von sammelnden Frauen. Alles Kunstgewerbe im Dienst der Frau, so lautet das Merkwort . . .

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in Berlin hat seine schönen Räume dafür geöffnet. Hier stehen nun die Glaschränke und -Schränke, die Schatullen und Truhen beieinander aus den einzelnen Salons, Speisesälen, Dielen vornehmer Häuser, und der Duft des Persönlichen, den sie mitbringen aus den prunkvollen oder eigenförmig altmodischen Wohnungen im stillen alten Westen, den Fontane liebte, oder am geräuschvollen autodurchdrasteten Kurfürstendamms oder im stillen, doch traurig feineren „bayerischen Viertel“, ist von besonderem Reiz.

Mit einem „Schminktisch der Frau im Altertum“ setzt die Ausstellung ein. Die alte, ewig junge Eva will ihr Recht. Der Tisch ist kaum ärmer bestellt als der einer Dame des 20. Jahrhunderts, die alle Geheimnisse der Kosmetik kennt. Er enthält Alabastergefäße für Salben aller Art, ägyptische Schminktöpfchen, gravierte Spiegel und wunderbare Gläser, die durch jahrtausendelanges Lagern in metallischer Erde einen Regenbogenschmelz empfangen.

Auch alter islamitischer Schmuck ist in einer merkwürdigen Sammlung vorhanden.

Mit der Zeitspanne „aus vergangenen Tagen“, die den Namen der Ausstellung gibt, ist jedoch eigentlich die engere Begrenzung des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gemeint, also von Rokoko bis Biedermeier. Viele Stickerien, — Perlen, petitpoint, Canavas, Weißsticker — nächstes Fraueninteresse; mancherlei Schmuck, Ringe, Ohrgehänge, Kämmen, darunter viele Gemmen und ein ganzer Schrank voll zierlichster Eisenarbeit. Pompadours, Arbeitsbeutel und -körbe, Albums, Almanache, Miniaturen . . . Nästkästen in kleinstem wie in riesenformat und kostbarer Ausführung, — Scheren, Nadelbüchsen in Gold und Silber, auch Scherenetuis in Edelmetall mit Edelsteinen besetzt. Jeder Gebrauchsgegenstand der Frau von Staupe war anno dazumal ein Luxusding. Darin sind wir nüchtern geworden. Wir wollen Zweckmäßigkeit, Ebenmaß und gediegenes Material. Prunk an Dingen von Gebrauchswert scheint uns lästig.

Eine ganze Vitrine umfaßt nichts als Fingerhüte. Sie ist wie ein Tempelchen gebaut, in schimmernder Goldbronze. Innen pyramidal emporstührende Stufen aus weichem Samt, da hinein sind die Hütchen gebettet. Blecherne Dinger, mit denen die Magd ihre Strümpfe stopft, bis zu Kleinodien, mit denen eine Königin beim Sticken den verwöhnten Finger vorm Nadelstich schützt. Viel Silber für den Tee- und Kaffeetisch, bestickend feine Filigranschalen . . . Porzellan und Glas, Tassen, Dosen und Püppchen. Und die Spitzen . . . In Fülle sind sie da. Die reichste Spitzenfammerin ist die Fürstin Thurn und Taxis. Ein Brautkleid ganz aus echten Spitzen, viele Schleier, Einsätze, Kanten . . . es wogt wie Kirischblüten schaum. Kann man Lieblicheres, Weiblicheres sammeln? Die Spitzen leben, die Fingerhüte wirken daneben langweilig starr.

200 sammelnde Frauen haben ausgestellt. Ihr Interesse läuft schließlich zumeist bei den gleichen Gegenständen zusammen. Die verstorbene Ebner sammelte Uhren. Eine ungewöhnlich geistreiche Frau sucht sich auch für ihre Sammlung Dinge, an deren Herstellung der menschliche Geist sich wehte. Das alte Mädchen in Gabriele Reuters „Aus guter Familie“ sammelt Häkelmuster . . . als Lebenszweck . . . Andere Frauen sammeln Kochrezepte.

Auch Exlibris-Sammlerinnen trifft man gelegentlich. Bücherfammerinnen sind um so seltener. Es gehört Gelehrsamkeit dazu, eine große gute Bibliothek zusammen zu bringen, und die gelehrten Frauen wieder sind in der Regel zu sehr ihrem besonderen Studium hingegeben, um Luxusneigungen zu fröhnen. Sammlerinnen pflegen künstlerisch schweifende Naturen zu sein. Sie werden angeregt durch Sehen und Vergleichen, sie müssen in die Welt und auf Reisen gehen.

Sammeln kann sowohl bloßer Spieltrieb wie Bildungsinteresse sein. Alle Kinder sammeln: Straßenbahnfahrtscheine, Klebmarken, Briefmarken und sammeln mit der Leidenschaft der Eifersucht. Die erwachsene Frau kann sowohl Geld als Verschwendungssucht zum Sammeln treiben, häufiger noch die Eitelkeit, sich um origineller Neigungen bewundern zu lassen. Doch welcher Art auch die Beweggründe sind, die Kultur hat den Vorteil, daß sich dadurch die besten Heberlieferungen des Kunsthandwerks fortpflanzen.