

III 403118

E. AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN

VOM WESEN
DER KUNST UNSERER ZEIT

REDE

ZUR

FEIER DES ALLERHÖCHSTEN GEBURTSTAGES
SEINER MAJESTÄT DES KAISERS UND KÖNIGS

AM 27. JANUAR 1913

IN DER ÖFFENTLICHEN SITZUNG
DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

GEHALTEN VON

PROFESSOR DR. ALEXANDER AMERSDORFFER
ERSTEM STÄNDIGEN SEKRETÄR
UND SENATOR DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

BERLIN 1913

ERNST SIEGFRIED MITTLER UND SOHN
KÖNIGLICHE HOFBUCHHANDLUNG

KUCHSTRASSE 68-71

BIBLIOTECA CENTRALĂ
UNIVERSITARĂ
BUCUREȘTI



Cota

~~04/12778~~

Inventar

C132223

~~Ino 85689~~

KÖNIGLICHE AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN

ESENTA ARTEI
VOM WESEN
TIMPULUI NOSTRU
DER KUNST UNSERER ZEIT

VORBIRE
REDE

CELEBRARE ZIVA DE ^{ZUR} *MASTERE* *ALLERHOCHSTEM*
FEIER DES ALLERHÖCHSTEN GEBURTSTAGES
MAJESTATEA SA IMPARATUL SI KONIGS
SEINER MAJESTÄT DES KAISERS UND KÖNIGS

AM 27. JANUAR 1913

IN DER ÖFFENTLICHEN SITZUNG
DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

GEHALTEN VON

PROFESSOR DR. ALEXANDER AMERSDORFFER

ERSTEM STÄNDIGEN SEKRETÄR
UND SENATOR DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

SECRETAR SI SENATOR AL ACADEMIEI
REGALE DIN KUNSTE PRIMULUI STAN



C/32223

BERLIN 1913

ERNST SIEGFRIED MITTLER UND SOHN

KÖNIGLICHE HOFBUCHHANDLUNG

KOCHSTRASSE 68-71

Biblioteca Centrală Universitară
"Carol I" București
Cota III 403118

20 95/2016

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
BUCUREȘTI
Cota ~~04/10778~~
Inventar C132223

Alle Rechte aus dem Gesetze vom 19. Juni 1901
sowie das Übersetzungsrecht sind vorbehalten.

B.C.U. "CAROL I" BUCUREȘTI



C132223

691044

Hochgeehrte Festversammlung!

Nach altem Brauch tritt die Akademie der Künste alljährlich aus der Stille ihrer Arbeit an die Öffentlichkeit, um mit Ihnen, geehrte Festgenossen, vereint das Geburtstagsfest unseres Allergnädigsten Landesherrn, des Erhabenen Protektors unserer Akademie zu feiern. Das Fest, das wir heute zusammen begehen, hat noch eine besondere Bedeutung dadurch, daß das neue Lebensjahr, in das unser Kaiser und König heute eintritt, zugleich das Jubiläumsjahr seiner fünf- und zwanzigjährigen Regierung ist. Wo heute im Reiche auch immer das gleiche Fest gefeiert wird, da werden nicht nur Glück- und Segenswünsche für die Zukunft ausgesprochen werden, allenthalben werden sich auch die Blicke rückwärts richten auf die verflossenen fünf und zwanzig Jahre, seit denen unser Kaiser Deutschlands und Preußens Geschieke mit starker Hand leitet. Auch für die deutsche Kunst sind diese fünf und zwanzig Jahre ereignisvoll und bedeutungsvoll gewesen, nicht etwa, daß diese Zeit einen besonderen, in sich geschlossenen Abschnitt in der gesamten Entwicklung unserer Kunst bedeutet, sondern in dem Sinne, daß sie in dieser Zeit von innen und von außen zahlreiche kräftige Impulse zu neuer lebendigster Regung empfangen hat.

Ich habe mir nicht die Aufgabe gestellt, die künstlerische Entwicklung dieser fünf und zwanzig Jahre in ihrer Entstehung und in ihrem Hergang systematisch zu untersuchen. In dieser Zeit hat eine mächtige Bewegung begonnen, die heute noch

nicht abgeschlossen ist. Ich möchte lediglich das betrachten, was unseren Tagen aus dieser Bewegung erwachsen ist, das Gesamtbild unserer Kunst und unseres Kunstlebens. Ich möchte dabei weder die verschiedenen Kunstrichtungen erläutern, noch einzelne Künstler, die in unserem modernen Kunstleben eine Rolle spielen, nennen; vor allem möchte ich nicht kritisieren, sondern das Gesamtbild der Kunst unserer Zeit objektiv hinnehmen wie es ist, und nur festzustellen versuchen, wodurch sein Wesen und seine Eigenart sich charakterisiert. Kritische Betrachtung möchte ich schon deshalb ausschließen, weil es überhaupt gewagt ist, über seine eigene Zeit kritisch zu urteilen. Wir stehen unserer Zeit zu nahe, wir können die Einzelheiten wie die Zusammenhänge nicht überblicken und schließlich stecken wir selbst mit unserem eigenen Empfinden und mit unseren persönlichen Anschauungen zu sehr in unserer Zeit. Mit einem Wort: Wir haben unserer Zeit gegenüber noch nicht den Abstand, um sie so betrachten zu können, wie die Zeiten der Vergangenheit, ebenso wie wir etwa die Höhe eines Berges nicht ermessen können, solange wir uns dicht an seinem Fuße befinden.

In dem gesamten Komplex der Kultur ist die Kunst der treueste, klarste Spiegel der Zeit und zwar die bildende Kunst mehr als die Literatur und diese wieder mehr als die Musik. Die Musik ist überhaupt die freieste der Künste, da sie besonders im Gegensatz zu den bildenden Künsten am wenigsten an die Realitäten des Lebens gebunden ist. Die Kunst gibt uns ein treues Abbild des ganzen inneren Gehaltes ihrer Zeit, den Ausdruck alles dessen, was man unter dem treffenden Ausdruck „Zeitstimmung“ zusammenzufassen pflegt.

Große Genies können in ihrem Schaffen wohl etwas verkörpern, was über ihre Zeit oft weit hinauszugreifen scheint und wofür den Zeitgenossen das richtige Verständnis noch

fehlt. Das ist ja gerade das Wesentliche alles genialen Schaffens. Aber auch das Genie entwickelt wohl eben doch nur Keime, die in seiner Zeit bereits vorhanden, den übrigen Sterblichen aber noch unfäblich und unverständlich sind, und auch das Genie hängt so schließlich mit der eigenen Zeit, für die es neue Werte schafft, ziemlich eng zusammen.

Der Reiz, die eigene Zeit mit den Epochen der Vergangenheit zu vergleichen, ist groß, es ist aber stets ein etwas gewagtes Unterfangen, sich in frühere Zeiten hineindenken und einfühlen zu wollen. Die meisten Menschen sind geneigt, die Zeiten der Vergangenheit und ihre Annehmlichkeiten zu überschätzen. Das Richtige wird sein, daß jede Zeit in ihrem Sinne und in ihrer Art ihre Vorzüge gehabt hat.

Die Signatur unseres ganzen modernen Lebens ist die Eile, die Rastlosigkeit. Die Zeit ist wertvoller denn je geworden und will im Fluge ausgenützt sein. Beschaulichkeit und Ruhe sind aus dem Leben des modernen Berufsmenschen entschwunden und Unrast bedeutet unser ganzer Tageslauf. Unser öffentliches Leben, unser Verkehrsleben scheint sich immer noch mehr und mehr auf Schnelligkeit und Hast einstellen zu wollen.

Aber auch unserem Innenleben fehlt die Ausgeglichenheit und Vollkommenheit. Schon Goethe, der doch einer der letzten großen universellen Geister war, hat darüber geklagt, daß es nicht mehr möglich sei, alles Wissenswerte seiner Zeit in sich aufzunehmen. Und doch scheint uns modernen Menschen die Zeit Goethes im Vergleich zur unserigen eine relativ einfache, in ihrer ganzen Kultur geschlossene und unkomplizierte. Wie haben sich die Zeiten seitdem gewandelt, welch' ungeheuren Aufschwung aller Wissenschaften, aller Technik, welch' riesigen Fortschritt des Weltverkehrs hat uns das 19. und das beginnende 20. Jahrhundert gebracht!

Dem modernen Kulturmenschen ist es nicht halbwegs mehr möglich, auch nur die Hauptergebnisse alles Forschens,

aller geistigen Arbeit unserer Zeit in sich aufzunehmen. Das Ideal, den Gesamtkomplex der Kultur unserer Zeit in uns zu vereinigen, ist heute völlig unerreichbar geworden. Selbst in dem eigenen Berufsfach können wir schon nicht mehr alles, so wie wir es wünschen, verarbeiten und sind so alle mehr oder weniger zu einem Spezialistentum verdammt. Es fehlt uns die Ausgeglichenheit, das richtige Sicheinsfühlen mit der gesamten Kultur unserer Zeit, es fehlt damit für den Kulturmenschen — ich meine natürlich den Kulturmenschen im höchsten Sinne des Wortes — sicher eine Vorbedingung des Glückes. Man hat gesagt, daß es in früheren Zeiten kaum so wenig glückliche Menschen gegeben hat, wie heutzutage. Vielleicht ist das richtig, vielleicht aber hat sich mit dem Wandel der Zeit auch der Begriff des Glücks gewandelt. Wir haben uns ja schon längst diesem unruhigen Leben angepaßt und selbst wenn wir uns in die Stille unseres Arbeitszimmers zurückziehen, dann reicht noch wie ein metallener Nerv des heftig pulsierenden Lebens da draußen die Leitung des Fernsprechers zu uns herein, immer bereit, uns aus der Stille aufzuschrecken und uns wieder mit dem eiligen Getriebe der Außenwelt zu verbinden.

Das rein Gefühlsmäßige und die Welt der Empfindungen finden in unserem ganz auf das Verstandesmäßige gestellten Zeitalter wenig Nahrung. Deshalb ist unsere Zeit auch der hauptsächlich auf Gefühlswerten basierenden Kunst im Grunde genommen wenig günstig. Die Kunst spiegelt denn auch die innere Kompliziertheit unseres Lebens durchaus wieder. Ihr Gesamtbild ist nichts weniger als einheitlich.

Die auf der alten Tradition beruhende Richtung ist durchaus noch nicht auf dem Aussterbeetat, wie uns die Modernsten gern glauben machen wollen. Ihr Baum steht noch in voller Blüte und zeitigt auch heute noch schöne Früchte.

Die impressionistische Kunst, die uns hauptsächlich Frankreich vermittelt hat, brachte auch bei uns bedeutende Meister

hervor, die auf den Tafeln der deutschen Kunstgeschichte einen ehrenvollen Platz erhalten werden.

Die Richtung der älteren Kunsttradition und des Impressionismus, der auch bei uns schon beinahe klassisch geworden und dessen Neuheit längst schon Sage ist, seitdem man seine Anfänge bis in die alte Kunst zurück verfolgt hat, sie beide sind die Ausgangspunkte der neuen Bewegung in unserer Kunst geworden. An sie schließt sich die große Zahl neuer und jüngster Bestrebungen an, deren Würdigung der kunstgeschichtlichen Betrachtung späterer Zeiten vorbehalten bleiben muß.

Sehen wir von den Auswüchsen, die bei allen großen, neue Wege suchenden Bewegungen naturgemäß mit unterlaufen, von dem Sensationellen und von allen Berechnungen auf äußerliche Wirkung und Reklame ab, so bleibt uns jedenfalls die Erkenntnis, daß alle diese neueren Bestrebungen in der Kunst halb bewußt, halb unbewußt eben doch nur ein Ausdruck unseres Zeitgeistes und Zeitwillens sind, daß sie im Grunde genommen die verhaltene Sehnsucht unserer Zeit verkörpern, für unser modernes Leben eine neue künstlerische Ausdrucksform zu finden. In dem ganzen Ringen unserer Kunst spricht es sich aus, daß unsere Zeit mächtig auf eine neue Ausdruckskultur hindrängt. Was heute noch ein Stammeln ist, das will eine neue beredte Sprache werden, in der unser modernes Leben sich restlos ausdrückt. Was heute noch zusammenhanglos erscheint, das wird einer späteren Zeit in seinen Zusammenhängen, in seiner natürlichen Fortsetzung des bisher Gewesenen verständlich sein.

Im Wesen unserer Zeit des überraschen Fortschritts liegt es, daß so manche der neuen Bestrebungen befremdende, ja groteske Formen angenommen haben. Unsere Zeit liegt ganz im Banne der Realität, die Phantasie findet in dem raschen Tempo unseres modernen Lebens kaum mehr Zeit zum Ver-

weilen, und obwohl in der bildenden Kunst und in der Literatur mehrfach Anläufe zur Begründung einer neuen Romantik gemacht wurden, sind doch reine Phantasiekünstler nur Ausnahmerecheinungen in unserem Kunstleben. Ich wollte es vermeiden Namen zu nennen, kann es mir aber nicht versagen, in diesem Zusammenhang auf den größten unserer lebenden Dichter, auf Gerhardt Hauptmann, hinzuweisen. Wie in seinem Schaffen Werke reinster romantischer Dichterphantasie neben Werken von stärkstem Realismus stehen, das können wir uns nicht allein aus der Vielseitigkeit seiner Begabung erklären, es spiegelt sich eben in diesem empfänglichen Dichtergeist unsere moderne Zeit mit all den Möglichkeiten und mit all den Hemmnissen wieder, die für das künstlerische Schaffen bestimmend geworden sind.

Die Entwicklung der Künste vollzieht sich fast stets in sich ablösenden Gegensätzen. So folgte auf das Geschlossene, Massige des Romanischen die zierliche luftige Gotik, auf die Straffheit und die gesetzmäßige Strenge der Renaissance die malerisch freie willkürliche Art des Barock. Dieser Grundsatz gilt auch für die Entwicklung der neueren Kunst. Sobald eine Darstellungsart, ein besonderes künstlerisches Prinzip zu einer gewissen Vollendung gediehen, auf einem Gipfel angelangt ist, dann setzt ein anderes, meist entgegengesetztes Prinzip ein. Bevor die impressionistische Anschauungsweise sich durchsetzte, war der Inhalt des Kunstwerks, das Stoffliche der Darstellung, der ethische Wert des Kunstwerks die Hauptsache. Der Impressionismus setzte den Inhalt des Kunstwerks als für die Wirkung und für die Beurteilung gleichgiltig, beiseite und betonte allein den rein künstlerischen Gehalt. So plausibel als dieses anscheinend eminent künstlerische Programm auch scheinen mag, das eben den reinen Kunstwert als ausschließlich interessierend hinstellt, seit einigen Jahren finden wir doch auch auf Ausstellungen, die in erster Linie von impressionistisch arbeitenden Künstlern besichtigt

werden, wieder genug Werke, die um des inhaltlichen Interesses willen gemalt sind.

Der Impressionismus konnte sich nicht genug tun in liebevoller Wiedergabe feinsten Licht- und Luftwirkungen, in intimsten, zartesten Farbenstimmungen. Von dieser Feinheit übersättigt, griff man wieder zu kräftigen, ja bunten, ungebrochenen Farben in dem Gefühl, daß unsere doch eigentlich recht energische Zeit einen kraftvolleren Ausdruck verlange.

Die moderne Entwicklung der Malerei begann mit leidenschaftlichen Hinweisen auf die Natur, und man versenkte sich in der Tat in die intimste Naturbeobachtung und Naturwiedergabe. Auch hiergegen sollte uns in der letzten Zeit ein seltsamer Rückschlag nicht erspart bleiben. Die über alles vergötterte Natur mußte sich plötzlich in grotesker Weise Gewalt antun lassen, indem eine Gruppe moderner Maler die ganze Welt der Erscheinungen höchst seltsam und willkürlich in lauter Vierkante und Kubus zerlegt darstellte.

Charakteristisch für unser modernes Kunstleben ist ferner: Die Künstler der jüngsten Generation treiben wieder Ästhetik, sie schreiben wieder. Das war in Übergangszeiten der Kunst eine häufige Erscheinung, ich erwähne nur das klassische Beispiel William Hogarth. Lehrreich sind uns diese Bücher, mit denen die Modernsten der Modernen noch mehr als durch ihre künstlerischen Erzeugnisse Propaganda für ihre Ästhetik machen, besonders deshalb, weil sie uns erkennen lassen, wie papieren-literarisch, wie künstlich-konstruiert diese neuen Kunstevangelien sind. Aus rein geistiger Spekulation heraus, nicht aus unmittelbarem künstlerischem Empfinden sind sie entstanden. Zudem beschränken sich diese neuen Ästhetiker nicht allein auf die bildende Kunst, sie modeln auch die Dichtkunst um, und stellen das musikalische Schaffen auf eine neue Grundlage, von der sich die Musiker bisher nichts haben träumen lassen, und schaffen so in ihrer Art einen ganzen Komplex neuer Kulturwerte. Man hat sich über

solche neue und neueste Bestrebungen mit Lachen oder mit Spott kurzerhand hinwegzusetzen gesucht. Man darf aber schließlich nicht vergessen: Für die Erkenntnis der auf höchst verschlungenen Wegen gehenden Entwicklung unserer Kunst und Kultur sind auch solche Auswüchse und Seltsamkeiten lehrreich. Sie sind aus der Neigung zum Universellen, aus dem übermäßig Geistigen unserer Zeit erwachsen, aus einer Art von geistigem Orgasmus heraus geboren. So souverän und sicher sich diese Neuerer auf dem Kunstgebiet zuweilen auch gebärden, die Kunst wird doch den Entwicklungsgang nehmen, den sie naturnotwendig nehmen muß. Für das Studium unseres Zeitgeistes ist aber schließlich jede Bestrebung von Interesse, und wir erkennen in den Symptomen der von Jahr zu Jahr auftauchenden neuen Richtungen schließlich doch nur immer wieder die tiefgehende Sehnsucht nach einem vollgiltigen künstlerischen Ausdruck für das Wesen unserer Zeit.

Seitdem das Interesse am Inhaltlichen der Kunst beiseite geschoben oder ganz geschwunden war, konzentrierte sich das Hauptinteresse auf die Technik und eine spätere Zeit, die die einzelnen Phasen unserer gegenwärtigen und jüngst vergangenen Kunst im Zusammenhange und historisch überblicken kann, wird die Kunstbewegung unserer Zeit vielleicht einen „Kampf um die künstlerische Technik“ nennen. Dies gilt natürlich in erster Linie für die Malerei und die moderne Entwicklung unserer Kunst hat sich auch hauptsächlich auf diesem Gebiete vollzogen. Die Plastik ist dem eine so große Rolle spielenden Experimentieren nicht so leicht zugänglich, da sie im Vergleich zur Malerei wesentlich gebundener ist. Am günstigsten hatte es die Architektur in der modernen Entwicklung. Mehr als die anderen Künstler steht der Architekt unter dem Zwange der praktischen Bedürfnisse seiner Zeit. Die Willkür, die auf anderen Gebieten herrschte, konnte sich in der Baukunst nicht in diesem Maße breit

mächen wie bei den anderen Künsten. Dafür konnte die Baukunst reichen Nutzen aus den hochentwickelten technischen Errungenschaften der Neuzeit schöpfen.

Man hat oft die Frage erörtert, ob wir eine „nationale Kunst“ besitzen. Beantworten läßt sie sich freilich so ohne weiteres nicht. Wir haben gewiß in unserem auf der älteren Tradition beruhenden Kunstschaffen genug echt deutsch Nationales. Sicher aber ist auch, daß wir gegenwärtig keine große geschlossene nationale Kunst haben. In der modernen Kunstentwicklung spielen fremde Einflüsse eine ziemlich wesentliche Rolle. Man behauptete sogar, wir hätten „eine eigene Entwicklung der deutschen Kunst der letzten Jahrzehnte der französischen Ästhetik zum Opfer gebracht,“ das sollte also heißen, daß uns Frankreich gewissermaßen seiner Kultur unterworfen hat, nachdem wir es im großen Kriege besiegt haben. Ganz so schlimm ist es aber, glaube ich, doch nicht. Man könnte die Frage, ob wir eine nationale Kunst haben, zunächst mit der Gegenfrage beantworten: „Was ist national?“ Wir haben mit dem Begriff „nationale Kunst“ schon die seltsamsten Irrtümer erlebt. Die Kunstgeschichte lehrt uns, daß kaum eine Zeit unserer deutschen Kunst sich gänzlich frei von fremden Einflüssen gehalten hat.*) So sind z. B. in der romanischen Kunst, der wir so viele herrliche Werke auf deutschem Boden verdanken, ganze Teile unserer schönsten Dome einfach Kopien nach solchen französischer Bauten. Dann die Gotik, die man für den echt deutschen Stil gehalten hat und die man noch zu Goethes Zeiten in romantischen Schwärmereien aus den natürlichen Domen der deutschen Eichenwälder abzuleiten sich bemühte! Wir wissen schon lange, daß die Gotik ein in

*) Im gleichen Sinne hat sich Wolfgang von Oettingen in seiner Festrede „National“ (1898) ausgesprochen, auf deren eingehende Darlegungen ich hier Bezug nehmen möchte.

Frankreich entstandener und ausgebildeter Stil ist. Oder die deutsche Renaissance, die man mit Betonung gern den „altdeutschen“ Stil nannte. Jeder Anfänger in der Kunstgeschichte weiß, wie falsch diese Bezeichnung ist; die sogenannte deutsche Renaissance ist nichts weiter als die abgewandelte italienische Renaissance, die man eine Zeit lang in Deutschland mit gotischen Elementen zu verquicken liebte. Und der deutscheste aller unserer Maler, Albrecht Dürer, was hat er nicht alles an der Kunst Italiens gelernt! Genug der Beispiele, ich möchte aber doch noch nachdrücklich hervorheben, daß alle fremden Elemente, die in diesen Stilarten übernommen wurden, in Deutschland in ganz bestimmter Weise verarbeitet und abgewandelt worden sind. Wir empfinden bei näherer Überlegung, daß gerade der Faktor, der bei dieser Umwandlung und Umwertung fremder Werte maßgebend und bei der Anpassung dieser fremden Elemente an unsere Verhältnisse und Bedürfnisse allein bestimmend ist, das darstellt, was wir unter „national“ und „echt deutsch“ verstehen. Es läßt sich dies wohl fühlen, aber schwer in Worte fassen. Dieses nationale Moment ist eben nichts anderes, als die besondere eigenartige Organisation unserer Seele, der Grundunterschied, der zwischen der Seele eines Deutschen und Franzosen ebenso besteht, wie zwischen der eines Franzosen und Engländers. Jedenfalls ist dieser nationale Faktor etwas absolut Natürliches und daher von uns Unlösbares. Die nationale Eigenart der Kunst kann wohl zeitweise zurücktreten, aber sie kann niemals ganz unterdrückt oder gar vernichtet werden. Ich glaube sogar, daß die nationale Eigenart, wenn sie längere Zeit zurückgedrängt worden ist, dann wieder desto entschiedener und reiner zutage tritt. Schon nach dem Gesetz der Reaktion, und den Naturgesetzen folgt ja schließlich auch die natürliche Entwicklung der Künste. Unser ganzes Leben ist eben internationaler geworden, schon infolge des gewaltig gesteigerten

Weltverkehrs. Es gibt vielleicht kein besseres Mittel, uns immer mehr auf unsere nationale Eigenart hinzuweisen, als gerade die Berührung mit anderen Nationen. Sie ist zudem etwas so Mächtiges, daß es mir unmöglich scheint, daß sie jemals fremden Einflüssen zum Opfer fallen könnte. Dies müßte den allzu ängstlichen Gemütern gesagt werden, die von unserer Kunst jeden fremden Einfluß fernhalten und ihr damit zugleich eine für die Entwicklung gewiß segensreiche, ja notwendige Bereicherung und Auffrischung rauben wollen.

Das Verhältnis der Kunst zum Publikum ist in unserer Zeit ein anderes geworden. Während früher an dem Schaffen der Kunst fast ausschließlich eine Oberschicht unserer Gesellschaft interessiert war und während früher die Kunst im allgemeinen für einen Luxus galt, sucht man sie jetzt möglichst zum Gemeingut aller Menschen zu machen. Es ist noch nicht allzu lange her, da pochten die mißverständenen Künstler der Übergangszeit stolz auf ihren „l'art pour l'art“-Standpunkt und gebärdeten sich, als sei die Kunst nur für die Künstler und höchstens noch für einen kleinen Kreis ihrer Anhänger da. Die Interessen und den Geschmack aller übrigen Menschen ignorierten sie und das beliebte Schlagwort „*épater le bourgeois*“ führten sie gerne im Munde. Unsere Zeit brachte, wie gesagt, einen gründlichen Rückschlag und in den letzten zehn Jahren spielte die Popularisierung der Kunst eine ungemein große Rolle. Alle Welt wollte man nun zur Kunst erziehen. Man hielt zahllose Vorträge für das Publikum aller Gesellschaftsklassen und führte es durch Ausstellungen und Museen. Man hielt Kunsterziehungstage ab, ja, man begann mit dieser Kunsterziehung schon bei den Kindern, die man in die Museen führte, um ihnen dort belehrende Vorträge zu halten. Wie weit diese Bewegung Früchte getragen hat oder noch tragen wird, das müssen wir noch abwarten; bis jetzt aber glaube ich, ohne pessi-

mistisch zu sein, sagen zu können, daß der Erfolg hinter den Erwartungen zurückgeblieben ist. Ich glaube, daß eine tatsächlich wirksame Kunsterziehung nur darin bestehen kann, daß man alles Schlechte möglichst fernhält und dem Publikum nur Gutes zeigt. Das würde mehr wirken als alle Theorie, mehr als alle Vorträge und Belehrungen. Wenn das Publikum sich allmählich daran gewöhnt hat, immer das Gute zu sehen und zu schätzen, dann wird es schließlich instinktiv das Schlechte von sich weisen.

Natürlich ist schließlich jede Art vernünftiger Popularisierung der Kunst zu begrüßen, wenn sie die ästhetischen Bedürfnisse der großen Masse in wirklich künstlerischer Weise zu befriedigen versucht. Nicht unerwähnt möchte ich aber die für die Ästhetik unseres „Maschinenzeitalters“ ungemein bezeichnende, für den Kunstfreund oft recht verdrießliche Mechanisierung lassen, die auf ästhetischen Gebieten mehr und mehr um sich greift. Literarisch-dramatische Werke, Werte allgemeiner künstlerischer Anschauung und Musikwerke werden immer mehr in technisch mechanischer Weise für das Publikum zurechtgemacht. Kinematograph, Grammophon und mechanische Musikinstrumente sind die Werkzeuge, mit denen ästhetische Werte zum Gebrauch für breite Massen gleichsam fabrikmäßig verarbeitet werden.

Während Frankreich seine Malkultur eifrig weiter pflegte, wurden anderswo neue Kräfte lebendig, die eine höchst bedeutsame Rolle in unserer künstlerischen Kultur spielen sollten: Die moderne Entwicklung des Kunstgewerbes und des Kunsthandwerks. Wir können uns nicht rühmen, daß diese kräftige Blüte der Kultur auf unserm deutschem Boden erwachsen ist. England, das durch seine politische Entwicklung und durch die Zusammensetzung seiner Gesellschaft die günstigsten Bedingungen für eine ruhige und natürliche

Entwicklung der künstlerischen Kultur bot, war es, von dem die Bewegung ausging. Dort legten vielseitig begabte Künstler, vor allen William Morris, in feinem Verständnis für modernes Leben den Grund zu einer neuen, unser ganzes Leben umfassenden Geschmackskultur. Daß sich bei uns verständnisvolle Künstler fanden, die die von England gegebenen Anregungen auf unser deutsches Kunstgewerbe und Kunsthandwerk sinngemäß übertrugen und damit für uns eine ganz neue Welt künstlerischer Möglichkeiten entdeckten, das ist unzweifelhaft eine der größten Errungenschaften unserer kulturellen Entwicklung in den letzten 25 Jahren. Neben England herrscht heute Deutschland auf diesen Gebieten unbedingt vor. Das haben die großen Ausstellungen der letzten Jahre zur Evidenz bewiesen. Der deutsche Ernst und die deutsche Gründlichkeit haben sich in dieser Bewegung wieder einmal glänzend bewährt. Geschmack und Verständnis für die Sachlichkeit des Objekts sind die allein maßgebenden Gesichtspunkte unserer auf diesen Gebieten führenden Künstler, während in England schon manches, vielleicht unter dem Einfluß der dort auch heute noch lebendigen ausgesprochenen Vorliebe für das reiche gotisierende Ornament, in das mehr Äußerliche, Spielerische hinübergeglitten ist. Frankreich aber ist auf dem kunstgewerblichen Gebiet völlig ins Hintertreffen geraten. Schneller als die sonst so beweglichen Franzosen, die in einseitiger Vorliebe für ihre alten Stilarten, diese imitierend bis in die jetzige Zeit hinein anwenden, hat der schwerblütigere Deutsche, der sonst aus faustischen Zweifeln sich nur langsam zu neuer Klarheit durchringt, sich dem Neuen zugewandt. Kunst und Gewerbe, Kunst und Handwerk haben sich wieder die Hand gereicht und unter dem Zeichen dieses Bundes wird die Entwicklung unserer Kunst in den nächsten Jahrzehnten stehen. Von hier aus, von dieser Durchdringung von Kunst und Kunstgewerbe, die sich fast unmerklich vollzogen hat, winkt uns, wenn nicht

alles trägt, die langersehnte Gesundung unserer Kunstzustände.

Wie sich die längst ersehnte Erlösung unserer Kunst vollziehen wird, darüber können wir Mitlebenden allerdings weitere Vermutungen kaum anstellen. Daß unsere Kunst das Alt-Überlieferte, die Tradition, die unsere jungen Stürmer und Dränger am liebsten über Bord werfen möchten, ganz verlassen wird, ist nach allen geschichtlichen Erfahrungen kaum anzunehmen. Einer Versöhnung der Meinungen aber steht leider vorläufig noch viel im Wege. Die Verschiedenheit der künstlerischen Auffassungen hat unsere Künstlerschaft seit etwa zwei Jahrzehnten in einen ernsten Kampf geführt, der heute noch andauert, obwohl viele Einsichtige sich bemühen, den Streit beizulegen. Der Kampf wird heute noch mit Leidenschaft geführt und das „Raum für alle hat die Erde“ scheint im Parteilieben der Kunst keine Geltung zu haben. Der Intoleranz in der Künstlerschaft möchte ich einen Satz entgegenhalten, den Félicien Rops 1879 in einem Briefe niedergeschrieben hat.*) Er lautet:

„In der Kunst füllt jeder seinen Platz, ersetzt keiner den andern, wie immer auch der Grad seines Wertes sei.“

Zwei große Einheiten beherrschen heute unsere gesamte Kultur: die Einheit des Staatslebens und die Einheit der Geisteswissenschaften. Unsere Kunst ist noch in voller Bewegung und Entwicklung. Wenn wir einen Wunsch für die kommende Zeit aussprechen dürfen, so ist es der, daß sich unsere Kunst aus allen Kämpfen zur großen dritten geschlossenen Einheit unseres Kulturlebens durchringen möge.

*) Félicien Rops, Dreiundvierzig Briefe. 1912. Georg Müller, Verlag München. Seite 36.

Für das Gedeihen der Kultur ist die erste Voraussetzung der Frieden. Daß sich in den letzten fünfundzwanzig Jahren Wissenschaft und Technik in so enormer Weise entfalten, daß sich die Kunst so reich und vielseitig, so ungestört entwickeln und ausleben konnte, das verdanken wir in erster Linie der langen Friedenszeit.

Was stellte man in jenen Junitagen von 1888, in denen unser Kaiser den Thron bestieg, im In- und Auslande nicht alles für Vermutungen auf! Der ehrgeizige, temperamentvolle junge Fürst werde bald Ruhm in kriegerischen Taten suchen, so meinte man damals. Die fünfundzwanzig Friedensjahre seiner Regierung haben gezeigt, wie falsch diese Vermutungen und Prophezeiungen gewesen sind, und wir alle wissen heute, mit welch' heiligem Ernst unser Kaiser allzeit bemüht war, seinem Volke den Frieden zu erhalten. Dabei sind oftmals die Zeiten sehr bedrohlich gewesen. Heute sind sie ernster denn je, und wir wissen nicht, was uns das Morgen vielleicht bringen wird. Der deutsche Michel steht gewappnet in schimmernder Wehr, die Hand am Schwert, so recht der Repräsentant unseres Volkes in Waffen, das treu neben seinem Kaiser steht in dem tiefen, unauslöschlichen Vertrauen, das ihm diese für Deutschlands Kulturgeschichte für immer denkwürdigen fünfundzwanzig Jahre in allen Herzen gewonnen haben. Des Kaisers Friedensliebe wurzelt tief in seiner Religiosität, in seiner Liebe für alles Hohe und Schöne und in seinem Verständnis für die idealen Güter unserer Kultur. Die Kunst ist ihm nicht etwa nur ein Mittel zur Erhöhung des Glanzes seiner Herrschaft; alle, die je das Glück gehabt haben, in Ausstellungen oder Museen mit Seiner Majestät vor Werken der Kunst zu stehen und ihn darüber sprechen zu hören, werden Ihnen bezeugen, welch' intimes, innerliches Verhältnis den Kaiser mit der Kunst verbindet, und wie aufrichtig und warm seine Begeisterung für die Kunst ist.

C 192223

Geehrte Festgenossen, lassen Sie mich noch einmal die Worte wiederholen, die wir soeben in unserer Festkantate, von feierlichen Akkorden getragen, vernommen haben:

„Es sei zu seines Volkes Heil
Ein langes Leben, Herr, sein Teil.“

Diesen Wunsch und alles, was wir heute für unseren allverehrten Landesherrn empfinden, das lassen Sie mich in den Ruf zusammenfassen, in den ich Sie einzustimmen bitte: Seine Majestät, unser Allergnädigster König und Herr, Kaiser Wilhelm II., er lebe hoch und abermals hoch und immerdar hoch!



VERIFICAT
2017

VERIFICAT
1987

BIBLIOTECA
CENTRALĂ
UNIVERSITĂŢII "CAROL I"
BUCUREŞTI

**Reden in der Königlichen Akademie der Künste
zur Feier des Geburtstages Seiner Majestät des Kaisers und Königs.**

„National“. Von Professor Dr. Wolfgang von Oettingen. 1898. Preis 50 Pf.

Kunst und Publikum. Von Prof. Dr. Hugo v. Tschudi. 1899.
Preis 60 Pf.

Die Königliche Akademie der Künste zu Berlin 1696—1900.

Von Professor Dr. Wolfgang v. Oettingen. 1900. Preis 50 Pf.

Andreas Schlüter als Bildhauer. Von Dr. Paul Seidel. 1901.
Preis 50 Pf.

Schaffen und Nachschaffen in der Musik. Von Professor Dr. Carl
Krebs. 1902. Preis 60 Pf.

Das Gesetz in der Kunst. Von Prof. Dr. Wolfgang v. Oettingen.
1903. Preis 60 Pf.

Das Moderne in der Architektur der Neuzeit.

Von Prof. Johannes Otzen, Geheimem Regierungsrat. 1904. Preis 80 Pf.

Die Schicksale der Künstler. Von Prof. Dr. Wolfgang v. Oettingen.
1905. Preis 75 Pf.

Mozart. Von Professor Dr. Carl Krebs. 1906. Preis 60 Pf.

Die Anfänge der Deutschen Kunst des XIX. Jahrhunderts.

Von Dr. Richard Schöne, Wirkl. Geh. Rat. 1907. Preis 60 Pf.

Die Graphische Kunst. Von Hans Meyer. 1908. Preis 60 Pf.

Joh. Gottfried Schadow. Von Professor Ludwig Manzel, Ordentl. Mit-
gliede und Senator der Kgl. Akademie der
Künste. 1909. Preis 60 Pf.

Über Volkstümlichkeit in der Musik. Von Prof. Dr. Kretzschmar,
Geh. Reg. Rat. 1910. Preis 60 Pf.

Die Beziehungen festlicher Kampfspiele zur Kunst.

Von Geh. Baurat Dr. Ing. Otto March, Ordentl. Mitglieder der Königliche
Akademie der Künste. 1911. Preis 60 Pf.

Beziehungen Friedrichs des Grossen zur bildenden Kunst.

Von Professor Dr. Paul Seidel. 1912. Preis 60 Pf.

Festrede zur Feier der silbernen Hochzeit Ihrer Kaiser-

lichen und Königlichen Majestäten. = 24. Februar 1906 =
Von Professor Johannes
Otzen, Geheimem Regierungsrat. Preis 50 Pf.

Rede bei der Trauerfeier der Königl. Akademie der Künste

für Adolph v. Menzel am 6. März 1905. Von Anton v. Werner.
Preis 60 Pf.