

Denkmäler

Geschichte des Denkmals

Hofmann, Albert

Stuttgart, 1906

Parerga

[urn:nbn:de:hbz:466:1-78645](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-78645)

2. Abschnitt.

D e n k m ä l e r .

Von

ALBERT HOFMANN.

»Monumente sind Denkmäler von Kulturprinzipien, finnliche Darstellungen des inneren Wesens, der lebendigen Ideen, welche eine Zeit beherrschte haben.« (Gregorius.)

»Diese Steine reden von den Geschicken und der Gefügung des Volkes und erzählen manches, was die Geschichtsbücher verschweigen.« (W. H. Riehl.)

»Das Denkmal ist die Dithyrambe der Geschichtsschreibung.« (Albert Hofmann.)

P a r e g a.

»Te saxa loquuntur.«

»Te saxa loquuntur!« — »Dich rühmen die Steine!« Die symbolischen Worte des Neuthores in Salzburg, seinem Erbauer, Erzbischof Sigismund, gewidmet, setze ich an den Beginn dieser Arbeit, die es nicht ohne Zagen unternimmt, die reiche Kunst der Denkmäler in einem Abrisse zu schildern, der, so ausgedehnt er auch sein mag, diesem grossen Gebiete gegenüber doch immer nur ein Abriss sein kann.

»Dich rühmen die Steine!« Es liegt ein tiefer und poetischer, ein lebendiger, ein schon in dem Buch aller Bücher ausgesprochener Gedanke in diesen wenigen Worten. Der dauernde Stein, das ewige Erz sind seit dem Beginn aller Kulturregungen erwählt worden, den flüchtigen Gedanken bleibend zu bannen, der Mitt- und Nachwelt bis zu den entferntesten Geschlechtern zu erzählen von Ereignissen und Verdiensten, geeignet, den Fortschritt der Menschheit in dem ihnen zugewiesenen Masse zu fördern. Wahrlich ein edler Zweck! Ein Zweck, würdig, dass ihm eine stetig aufsteigende Entwicklung der Kunst der Denkmäler, der künstlerisch gestalteten Dithyramben der Geschichtsschreibung, gegenübersteände. Davon aber kann ich nicht erzählen. Kein ununterbrochen fortschreitendes Werden, von einfachen Anfängen zu schöner Erfüllung gebracht, vom kindlichen Stammeln zur gereiften Sicherheit geführt, mit der Krone einfarmer Meisterschaft gekrönt; sondern bald aufsteigend, bald fallend, sanft und jäh, jetzt von den Ereignissen getrieben voll Leidenschaft und Sturm wie das unendliche wogende Meer, dann wieder in breiter Ausdehnung sich seicht ergießend, ohne Kraft und Inhalt, wie die im Sande verlaufende gebrochene Welle, so stellt sich die Kunst der Denkmäler dar. Selten ragt eine

Uebersicht
der
Entwickelung.

fest gegründete Spitze hervor. Nur einmal ist von *Pietro Aretino* der berühmte Brief vom 15. September 1537 an *Michelangelo* geschrieben worden, in welchem die Stelle vorkommt: »Es gibt viele Könige auf der Welt; aber es gibt nur einen *Michelangelo*.« Und nur einmal sind darin ferner die bewundernden Worte gesprochen worden, die *Bottari* in den *Lettere Pittoriche* (III, S. 87) veröffentlicht hat. »In Euren Händen,« schreibt der scharffinnige aber verrufene venezianische Satiriker, dem man bei aller Verachtung diesmal um so mehr glauben darf, als er von *Michelangelo* keinen Lohn zu erwarten hatte, »in Euren Händen liegt die Idee einer neuen Natur verborgen; denn die Schwierigkeit der zeichnenden Linie wird Euch so leicht, dass Ihr mit den Umrisslinien des Körpers schon das Endziel der Kunst erreicht. Wunderbar! Selbst die Natur, welche nichts so hoch stellen kann, dass Ihr es nicht mit Eurem Fleiss ergründet, kann ihren Werken nicht die Majestät einflössen, welche alles, was die erhabene Kraft Eures Pinsels oder Meissels schafft, von selbst besitzt . . .« Nicht häufig ist einem Könige der Kunst, wie dem titanischen Meister der Mediceergräber, eine solche Anerkennung zu teil geworden, und die Geschichte hat sie bestätigt. Nur einmal ist mit gewaltigem Sinn für Gröfse das figurenreiche Grabmal *Maximilian's* in der Hofkirche in Innsbruck geplant und zum grössten Teile auch ausgeführt worden, und einsam stehen die kraftvollen Gestalten des *Colleoni* in Venedig, des *Großen Kurfürsten* in Berlin auf ihren Postamenten. »Welch ein Sturz!« konnte *Reichenberger* rufen, indem er das Werk *Schlüter's* mit dem Denkmal im Lustgarten verglich.

2.
Gegenfazte.

Sonst allenthalben Gegensätze und vorzeitiges Nachlassen. *San Lorenzo* in Florenz und *San Pietro in Vincoli* in Rom enthalten die unvergänglichen Beispiele riesenhaften Wollens und ohnmächtigen Versagens, begeisterten Anfangs und missmutigen Fallenlassens, grösster Gedanken und kleinster Ausführungen, fördernder Kunst und hemmender Verfolgung, geschichtlicher Erfolge und politischer und kriegerischer Niederlagen, kurzum den ganzen Umfang menschlicher Unvollkommenheit und Unzulänglichkeit. Das beherrschende Merkmal der bedeutendsten Werke unseres Gebietes ist die tragische Verknüpfung von Wollen und Versagen, von Kunst und Hass, von Begeisterung und Entmutigung. Und noch nach anderer Richtung wird dieses merkwürdige Bild des Gegensatzes erweitert. Neben dem Standbilde des Arabarchen unter den Denkmälern berühmter Männer auf dem *Forum Augusti* in Rom, eines römischen Beamten, der sich in seinem Amte bereichert hatte und dadurch den Zorn *Juvenal's* so erregte, dass er aufforderte, das Denkmal in jeder Art zu beschmutzen, besaß das klassische Altertum das Denkmal der *Athena Promachos* auf der Burg in Athen, zu dem Taufende in ehrfurchtiger Verehrung wallfahrteten, und welches der Schiffer von weiter Ferne als das willkommene Zeichen seiner Heimat begrüßte. Neben den tieffinnigen Mediceergräbern in Florenz, die heute noch in ihrer Bedeutung den Zwiespalt der Meinungen hervorrufen, in welche *Michelangelo* das grosse Leid seiner Zeit versenkte und bei denen er den geschichtlichen Wert der Persönlichkeiten seiner geringen Bedeutung wegen vollkommen unterdrückte, neben diesen Denkmälern einer gedankenreichen politischen Allegorie stehen die Reiterstatuen der verdienstlosen Regenten aus dem Hause *Oldenburg* in Kopenhagen, *Christian V.* auf dem Königs-Neumarkt und *Friedrich V.* auf der Amalienburg, welche in der Sprache des Volkes wie in den Kreisen der Gebildeten nur »das Pferd auf Königs-Neumarkt« und »das Pferd auf Amalienburg« genannt werden, also Werke ohne geistigen Inhalt, ohne Denkmalgedanken. Zwischen den

Statuen des makedonischen Königs *Philip* und des Spartanerkönigs *Archidamos* stand in Delphi das Bild der schönen Hetäre *Phryne* von *Praxiteles*, und neben der Statue des *Herzogs von Alba*, die das Volk von Antwerpen im Jahre 1574 mit einem Strick um den Hals durch die Straßen der Stadt zog, steht die aus dieser Statue im Jahre 1635 gegossene Christusstatue über dem Eingang der Kathedrale in Antwerpen.

In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts entsteht unter *Gibbon's* kunstgebütteten Händen die Statue des Königs *Jakob II.* aus dem Hause *Stuart*, und wird auf einem vorläufigen Sockel in den Gärten von Whitehall aufgestellt. Wenige Jahre später entging der König nur durch schleunige Flucht dem Schicksal seines Vorgängers *Karl I.*; sein Denkmal war eine wertlose Masse Bronze und blieb es bis auf unsere Zeit, in welcher es nach mehr als 200 Jahren in Gefellschaft des Reiterstandbildes *Richard I.* auf dem kleinen Platze neben dem Westminstergelände in London das Andenken an den »König von England, Schottland, Frankreich und Spanien, den Beschützer des Glaubens« verkünden soll.

Nach den Ereignissen des spanisch-amerikanischen Krieges des Jahres 1898 haben die Frauen von Granada das Standbild des *Christof Kolumbus* gesteinigt, weil sie in dem kühnen Seefahrer die Ursache für das Unglück Spaniens erblickten. Einst in glühender Begeisterung für die Ausdehnung der kolonialen Macht gesetzt, ist es nach dem Zusammenbrechen derselben das Ziel der Aeußerungen der ungeleiteten Instinkte des Volkes geworden. — Vor wenigen Jahren hat man den Aufruf zu einem Denkmal für den scharfblickenden Schilderer österreichischen Volkstums, für *Ludwig Anzengruber*, verbreitet und dabei den Satz ausgesprochen: »Die Menge ist aufgewacht aus ihrer dämmerigen Gleichgültigkeit, und dankbar ist das Volk besonders dem Dichter, der des Volkes nicht vergaß. Stolz sind die Städte wie die Dörfer, wenn ein bedeutender Mann aus ihnen hervorgegangen; überall entstehen Denkmäler, große oder kleine, und es ist ein heiliger Wettbewerb entbrannt, die führenden Geister zu ehren.« Heute kündet ein Standbild den Ruhm des mutvollen Volksdichters. Und in derselben Stunde, in welcher dieser Satz für die Gebiete der deutschen Sprache geschrieben wird, wird sein Grundgedanke in England Lügen gestraft, wo zu einem Denkmal für *Byron* in Aberdeen nicht einmal ein Drittel der nötigen Summe aufgebracht werden konnte, wo der Aufruf für ein *Stevenson*-Denkmal noch weniger Erfolg hatte und der Plan eines Denkmals für *Carlisle* in Edinburg sogar ganz in Vergessenheit geriet. Für ein Nationaldenkmal für *Burns* in Manchline ist ein zweiter Aufruf nötig geworden¹⁾. Und doch bedeuten die genannten Namen die Spitzen der Vertreter des modernen Geistes in England.

In Eger, an der Grenze zweier mächtiger Reiche, wird unter dem Eindruck der Bedrückung des Deutschtums in Oesterreich der Beschluss gefasst, dem Andenken des unsterblichen Begründers des mächtigen Deutschen Reiches einen Denkstein zu widmen; aber aus Gründen der Staatserhaltung wird diesem Beschluss die obrigkeitliche Genehmigung versagt. Der gleiche Kampf um die Erhaltung der Nationalität wurde wie im Osten so auch im Westen ausgefochten durch die Errichtung eines *Goethe*-Denkmals in Straßburg, welches als ein neues ideales Band die wiedergewonnene deutsche Stadt Straßburg mit dem Reiche und dem Vaterlande verbinden, welches wie das Münster ein Symbol sein sollte, dass Straßburg und Deutschland allen politischen Wandelungen zum Trotz zu einander gehören. Aber

3.
Schicksal
der
Denkmäler.

1) Siehe: Beil. zur Allg. Zeitg. 1899, Nr. 40.

während von der einen Seite gefagt wurde, das Denkmal gelte dem großen deutschen Manne, der in sich unzählig Vieles verkörperte, der als Toter lebensvoller wirke wie mancher Lebendige, den man mit dem Worte begrüßt, das *Ernst Curtius* am Todestage *Friedrich des Großen* ausprach: »Sei gegrüßt, Lebendiger!«, wurde der weimarianische Olympier von der anderen Seite in scharfer Weise bekämpft; der freien Würdigung des deutschen Geistesheros trat die religiopolitische Verurteilung gegenüber. Freilich erfolglos, und so sehen wir denn den weiteren Gegensatz entstehen, dass der junge *Goethe* in Straßburg neben den tapferen *Kleber*, dass der deutsche Geistesheld neben den französischen Kriegshelden tritt. — In Prag wird dem Magister *Johannes Hus* ein Denkmal errichtet; aber in dem Augenblicke, in dem *Hus* wieder der Held des Tages, sein Andenken in Böhmen wieder lebendig geworden ist, das czechische Volk sich mit Recht seines welthistorischen Märtyrers der Gewissensfreiheit erinnert, wird er aus ähnlichen Gründen bekämpft, mit welchen die Gegner gegen die Straßburger *Goethe*-Statue anstürmten, und die gleichen jung-czechischen Kreise, welche mit der Anregung zur Errichtung des Denkmals anerkannten, dass in erster Linie der Märtyrer von Konstanz dem czechischen Volke seinen Anteil an der Geschichte des modernen Geisteslebens sicherte, weichen dem Ansturm und legen am Fusse des Denkmals Verwahrung ein gegen die Gemeinsamkeit mit dem geistigen Befreier der Nation. — Auf dem St. Georgsplatze zu Budapest ließ Kaiser *Franz Josef I.* das *Hentzi*-Denkmal errichten zum Andenken an die bei der Verteidigung der Festung Ofen in der ungarischen Insurrektion gefallenen Soldaten. Das Denkmal war in Ungarn von jeher nicht beliebt. Unablässig richtete sich das Augenmerk auf seine Entfernung, bis die politischen Vorgänge des Jahres 1898 zu einer solchen führten. Der plötzliche Tod der Kaiserin *Elisabeth* in Genf trat hinzu, und man beschloss, an der Stelle des *Hentzi*-Denkmals ein Kaiserin *Elisabeth*-Denkmal zu errichten. Dazu schrieb *Moriz Jokai*: »Sieh' da, unsere zum Himmel gefahrene Schutzheilige wirkt auch über ihr irdisches Dasein hinaus Wunder für uns. Sie trocknet die letzte Thräne, die schon zur Perle verhärtet war, vom Antlitz unserer Nation. Sie heilt die letzte Wunde unseres Empfindens, von der wir sagen, dass sie nicht schmerzte, die aber dennoch weiterblutete. Jenes Denkmal aus Erz galt ja der Erinnerung an Helden, die im mutigen Kampfe fielen, und denen auch die Gegner die Achtung nicht versagten konnten. Es war aber dennoch eine schmerzliche Erinnerung unserer Vergangenheit, ein eisernes Gespenst, welches den Schleier, der die Vergangenheit verhüllt, durchbrach. Es wird nun durch das Denkmal unserer angebeteten Königin abgelöst werden. Es war die Inspiration ihres erhabenen Sinnes, die in dem Herzen des trauernden Königs zur That geworden. Möge sie das ewige Licht in der Heimat der Sterne umstrahlen! Unsere erhabene Königin sei von Gott gesegnet!« — So leiten die auf- und absteigenden Kräfte des künstlerischen Vermögens und Unvermögens, die hochgehenden Wogen der Politik und der menschlichen Leidenschaften, die verehrende Liebe und der feindliche Hass die Geschichte der Denkmäler, von welchen man in noch höherem Masse als von den Büchern sagen kann: *Habent sua fata libelli*.

Und wie verschieden Wollen und Können! Neben einer Periode gewaltiger Ereignisse, neben den großen Begebenheiten der Weltgeschichte steht ein Wollen voll großer Vorsätze, voll starker Kraft, bisweilen mit vollem Gelingen gekrönt, häufiger aber von gescheiterten Hoffnungen und zerbrochener Willenskraft berichtend.

Neben Werken, auf denen der Hauch einer ewigen Jugend ruht, über denen ein immerwährender Frühling ausgebreitet ist und die eine Seele besitzen, die im Wechsel der Empfindungen und Anschauungen des Tages nicht altert, steht eine unendlich grössere Zahl von Werken, welche, mehr aus Uebung und geschäftsmässigem Drang geboren, die edle Uneigennützigkeit der seelenvollen und heiligen Künstlerschaft vermissen lassen und mit dem trügerischen Mittel des Eintagsglanzes zu täuschen suchen. Aber »wie über die Menschen, so auch über die Denkmäler lässt sich die Zeit ihr Recht nicht nehmen« (*Goethe*). Die Zeit richtet; sie richtet scharf und unerbittlich. Wer künstlerisch schafft, muss dies thun mit dem frommen Glauben an die Zukunft, der sich auf ein unbefangenes Vertrauen zum Leben gründet. In diesem Vertrauen auf die Zukunft findet der Künstler die Kraft, in dem Schwanken der Ziele, in den wechselnden Ueberzeugungen des Tages, in den bewegten Zeiten des Ueberganges seine Scheu vor grossen Thaten, die eine natürliche, eine menschliche Eigenschaft ist, zu besiegen und zu Werken zu schreiten, welche nur aus der aus grossen Ereignissen geborenen tiefsten Aufregung der Seele entstehen können.

Zu allen Zeiten wurde die Denkmalkunst geübt. Bald stand sie unter dem Einfluss der Gottheit, bald unter dem Einfluss von Menschen, welchen eine über die natürlichen Grenzen hinausirrende Verehrung der Göttlichkeit ähnliche Eigenschaften beilegte; eine Zeit lang zog sie nur die an der Spitze staatlicher und kirchlicher Gemeinschaften stehenden Personen in den Kreis ihrer Darstellung, und heute dringen in denselben die hervorragenden Glieder des Demos in breiten Mengen ein. So ist die Geschichte der Denkmalkunst eine lapidare Geschichte der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft, des Individuums, und aus den gleichen Ursachen, aus welchen man die Geschichte der menschlichen Gesellschaft als eine Geschichte des menschlichen Selbstbewusstseins erklärt hat, ist die Geschichte der Kunst der Denkmäler als eine Geschichte der idealistischen Erhöhung des Menschen und des Menschendaseins zu erklären. Diese Geschichte kann nicht nur in historischer, sondern auch in geographischer Weise verfolgt werden. Wer es unternimmt, von Westen nach Osten, von Norden nach Süden mit seinen Beobachtungen fortzuschreiten, kann für das Gebiet der Erde in geographischer Reihenfolge ähnliche Wahrnehmungen machen, wie sie in historischer Beziehung rückwärts blickend in den Gebietsteilen der Erde gemacht werden können, von welchen wir eine historische Entwicklung, die nach Jahrtausenden rechnet, kennen. Es haben sich also die verschiedensten Zeiten, die verschiedensten Völker in den verschiedensten Ländern mit den verschiedensten Lebensbedingungen mit dem Denkmalgedanken beschäftigt. Die Verfuchung liegt nahe, den vorstehenden Satz zu beenden: in der verschiedensten Weise. So natürlich und logisch aber diese Endigung sein würde, so wenig entspricht sie dem thatsfächlichen Ergebnisse. Der Mensch ist überall doch nur Mensch, und sein Vorstellungsvermögen und das aus ihm abgeleitete Kunstvermögen haben Begrenzungen, welche sich in verhältnismässig engem Umfang halten, so dass schon einer unserer bedeutendsten Anthropologen, *Adolf Bastian*, klagen konnte, dass ein Ueberblick über menschliche Zustände und Vorstellungen eine erschreckende Einförmigkeit nachweisen könne. Einen verwandten Gedanken hat einmal *Goethe* in seinen Maximen ausgesprochen, wenn er feststellt, dass in den geringen Bruchstücken, welche von der gesamten grossen Weltliteratur vorhanden sind, unendliche Wiederholungen sich finden.

4.
Denkmal
und
Gesellschaft.

5.
Häufigkeit
des
Denkmals.

So werden wir uns also bescheiden müssen und werden dazu selbst Zeitläuften gegenüber gezwungen werden, welche, wie die römische Kaiserzeit, die Zeit der Renaissance bis zur Spät-Renaissance und unsere modernste Zeit von einer Denkmalphochflut heimgesucht wurden. So weitgehend das letztere Wort klingt, so ist es doch den modernen Bestrebungen auf dem in Rede stehenden Gebiete gegenüber nicht unberechtigt. Wenn die vorliegende Arbeit zu dem vornehmen Zwecke geschrieben wurde, der künstlerischen Produktion der Zukunft in ihrer bescheidenen Weise nützlich zu sein, so darf sie vor einer offenkundigen Wahrheit nicht zurückschrecken. Hunderte von Denkmälern entstehen jährlich in Deutschland, Frankreich, Italien, Amerika u. s. w. Die großen politischen Ereignisse des verflossenen Jahrhunderts waren in den meisten Fällen die Anregung dazu, und wo sie es nicht waren, haben sie in solchem Masse auf die Denkweise eingewirkt, dass auch unbedeutendere Ereignisse und Verdienste für würdig befunden wurden, durch ein Denkmal in bleibender sichtbarer Erinnerung festgehalten zu werden. Wäre es anders, es wäre ein versöhnliches Moment in dem künstlerischen Niedergang, welcher infolge der Denkmalphut bis heute angerichtet wurde, und man könnte über den Umstand hinwegsehen, dass es eine zu optimistische Annahme ist, aus einer tiefen seelischen Erregung der Völker, wie sie politische Ereignisse, von welchen die nationale Daseinsberechtigung eines Volkes abhängt, im Gefolge haben, ohne weiteres auch eine seelische Vertiefung der künstlerischen Produktion abzuleiten. Dass eine Verbreitung und eine Vervielfältigung der Produktion nicht auch eine Vertiefung derselben sein muss, haben die letzten großen Wettbewerbe für Entwürfe zu Denkmälern handgreiflich erwiesen. Wenn jede Provinz, jeder Kreis, jede Höhe, jede Großstadt, jedes mittlere Gemeinwesen und jedes Dorf für die Kirche, für die Straße, für den Gottesacker, für das Schlachtfeld zur Erinnerung an große und kleine politische und andere Ereignisse seit der Bildung der heutigen Staatenkonstellationen, d. h. seit dem Niedergang der römischen Herrschaft in Europa, ihr besonderes Denkmal in einer Wertskala von Millionen bis herab zu wenigen Taufen den haben will, wo soll da die Phantasie herkommen, allen diesen Werken einen besonderen künstlerischen Gedanken zu geben? Es müfste eine Phantasie sein, die nicht aus Hirn und Seele eines irdischen Menschen oft nur mühsam und in wenigen göttlichen Stunden hervorquillt, sondern es müfste eine Phantasie sein, die von irgend einem riesenhaften Wesen der Sage kommt. Dies aber in willenloser Selbsttäuschung anzunehmen, ist unsere Zeit doch wiederum zu kritisch veranlagt, und so bleibt denn nichts anderes übrig, als das künstlerische Defizit der modernen Denkmalkunst des Ausgangs des vorigen Jahrhunderts bis auf weiteres einfach anzuerkennen.

6.
Zeitströmung.

So hart dieses Urteil ist, wie wir gerne zugeben, so fehr findet es keine Erklärung in der Entwicklung der geistigen Strömungen der modernen Welt. Dass wir auf diese im Vergleich zur Vergangenheit solchen Nachdruck legen, liegt in dem in erster Linie praktischen Zweck, den diese Arbeit zu erstreben sich vorgenommen hat. Man kennt das launige Wort von *Hobbes*: »Sollen wir das Alter ehren, nun wohl, die Gegenwart ist älter als die Vorzeit.« Der aufmerksame Beobachter der intellektuellen Triebe unserer Tage kann sich der Wahrnehmung nicht verschließen, dass der Ausgang des vorigen Jahrhunderts durch einen Triumph der Arbeit gekrönt wurde, der materiellen, gewinnbringenden Arbeit. Die Seelenkräfte der hervorragendsten Geister vereinigen sich in diesem Punkte und schaffen

eine Lage, die vorzufinden und ohne künstlerische Gewissensbisse sich zu eigen machen zu können, ein angenehmes und leichtes Erbe der grossen Menge unselbständiger Künstlernaturen ist, welche die Kunst in erster Linie vom Standpunkte des materiellen Ertrages betrachten. Wer die Denkmalkunst verfolgt, wie sie sich im Laufe der letzten Jahrzehnte entwickelt hat, dem müssen an ihr die Merkmale solcher Einflüsse auffallen. Nur sehr wenige eiserne Charaktere sind es, welche in dem friedlosen Rennen unserer Tage sich so viel künstlerische Seelentiefe gerettet und erhalten haben, dass sie, das berühmte Wort *Lionardo's* auf sich angewendet, mit Stolz ausrufen könnten: »*Sono scultore io.*« Selbst wer den besten Willen hat, seine Kunst abseits von dem Lärm des geschäftlichen Tagestreibens als hoheitsvolle Göttin im weihevollen Tempel, als liebliche Freundin in der stillen Andacht des Kämmerleins oder als treue Lenkerin bei der Arbeit der Werkstatt zu bewahren, wem Charakterstärke und Festigkeit den Weg, den er bis zu dem hohen Ziele zurückzulegen hat, vorzeichnen, selbst ihm ist nicht mehr eine künstlerische Arbeit in stillem Frieden bescheret, selbst er muss sich hüten, dass ihn das Auf und Ab, das Hin und Her unserer Tage nicht um Ruhe und Raft bringen und ihn nicht vorzeitig müde und verzagt machen.

Eine schroffe Zerklüftung hat unser Inneres zerteilt, und »vom Empfinden der Schönheit bis zur eigenen Produktion, die dem Ideal nur entfernt entspräche, ist ein langer Weg, den wenige zurückzulegen vermögen. Auf diesem Wege, der durch die nüchterne Alltäglichkeit führt, welkt nach und nach der Strauß, den man gepflückt in dem Gärtlein der unmittelbaren Eindrücke; die Farben werden blasser, und die Blätter fallen eines nach dem anderen ab.« Das ist das resignierte Bekenntnis einer am Erfolg verzweifelten und am Zweifel zu Grunde gegangenen Seele. »Werde ich ein guter Bildhauer oder nicht?« — das war die ständige Seelenangst des weit über den Durchschnitt der Künstlermenge begabten *Stauffer-Bern*. Die Bildhauerei, »das ist die Kunst, die gemacht ist dazu wie keine andere, eine feiertägliche Stimmung im Beschwauer zu erzeugen. Aller Detaillkram und alle Nebensachenkunst hört da von selber auf; der ganze Wert liegt in der edlen Empfindung der lebendigen Form. Die Beschäftigung mit dieser Kunst ist einfach prachtvoll. . . . Die Plastik ist eine ernste Kunst; sie bewegt sich zwar in engeren Grenzen wie die Malerei; aber schaffend an einem plastischen Kunstwerk muss der Meister ein ähnliches Gefühl kriegen, wie unser Herrgott am sechsten Tage.« Nicht oft hört man dieses Bekenntnis aus dem Munde ausübender Bildhauer, und wenn man es hört, ist es nicht immer ein Bekenntnis innerer Ueberzeugung. Vom Bildhauer verlangen wir gleichwie vom Architekten, dass seine Kunst über das hinausreiche, was der Tag dem Tage bietet, dass aus seiner Thätigkeit ein Segen erwachse für eine ferne Zukunft, dass sich in ihm die schöpferische Kraft, die geistige Vertiefung und die technische Erfahrung vereinigen zu einer Kunst, die den verborgenen Schatz der Seele erschliesst und die Ereignisse des Lebens mit Licht und Glanz, Duft und Farbe umgibt und die Endlichkeit der Dinge unseres Lebens zu einer Unendlichkeit vergeistigt, welche dem Dasein seelischen Wert verleiht und es zu einer vertieften Innerlichkeit führt. Dass dies unter den Verhältnissen, wie sie heute herrschen, nicht leicht ist, sei willig anerkannt.

Wie steht es heute um den Künstler? Oft von Schulen erzogen, in welchen die welken Ueberlieferungen langer Jahre die frischen Regungen jungen Geistes unterdrückten, im vielfach abhängigen Urteil der öffentlichen Meinung verzogen,

7.
Denkmal
und
Künstler.

von Schmeichlern im künstlerischen Machtgefühl überreizt, durch die gesellschaftlichen Strömungen zu einem Künstlerbewusstsein gedrängt, das keine Begründung in den wirklichen Fähigkeiten findet, mag ein Gesellschaftskünstler leicht zu dem Glauben kommen, Kunst und Kunstgefühl seien Dinge, die sich in einer Hand, welche die verhängnisvolle Routine der Virtuosität erworben hat, leicht und nach Belieben formen lassen, um so oder so in dem ewigen Buche der Geschichte ihre Stelle zu finden. Vom Erfolge des Tages getragen, von der Fata morgana flüchtigen Ruhmes getäuscht, von leicht errungener Gunst verwirrt und von glänzenden materiellen Ergebnissen verbendet, läuft der im lauten Getriebe des gesellschaftlichen Lebens stehende Künstler Gefahr, an seinem besseren Denken und Fühlen Verrat zu üben und mit sophistischer Selbstäuschung unwillig vorbeizusehen an dem Zeichen, welches ihm das mahnende Gewissen der bethörten Kunst in ernster Stunde in flammenden Zeichen vor das fiebernde Auge führt. »Halte dich stolz und denke immer daran, dass deine Kunst auch das Heilige deines Lebens bleiben muss,« schreibt *Gustav Freytag* an den Bildhauer *Emil Fuchs*, den Künstler der schönen Marmorgruppe: Mutterliebe. —

8.
Porträttatuen.

Am 9. März 1888 schloss Kaiser *Wilhelm I.* seine müden Augen. Mit Eintritt dieses Ereignisses schlug für die deutschen Bildhauer eine entscheidende Stunde. Solche Gelegenheiten bietet die Weltgeschichte nur selten. Wer sie nicht achtlos vorüberstreichen lässt, sondern mit vollem Bewusstsein ihre Größe erfasst; wer versteht, wie solche Ereignisse die treibenden Kräfte für das künstlerische Werk eines ganzen Lebens werden können, und wer begreift, dass die Geschichte eines grossen Reiches grosse Darstellungen verlangt; wer das begreift und nach dieser Erkenntnis ein Werk schafft — der kann plötzlich aus einem Künstler mit irgend einem mehr oder weniger bekannten Namen der von der Natur berufene Künstler werden; er kann vom Kunsthandwerk zur wahren Kunst emporsteigen; sein Name wächst aus der flüchtigen Tageschronik in die ewige Weltgeschichte hinein. Freilich nur wenige haben den weltgeschichtlichen Augenblick erfasst und begriffen; sonst fand der grosse Moment ein kleines Geschlecht. Das ist eine allgemeine Erkenntnis. Entweder wussten die Künstler die an sie herantretenden Gedanken nicht über das Herkommen hinaus auszugestalten, oder gerade dieses wurde ihnen seitens ihrer Auftraggeber zur Richtschnur gemacht.

Am 3. Juni 1892 schrieb *Gustav Freytag*, gestützt auf diese dem sorgsamen Künstlerauge nicht entgangene Wahrnehmung, aus Siebleben an den jungen *Fuchs*: »Das aber ist, wie ich meine, eine besonders gute Vorbedeutung, dass Du in den ersten Jahren Deiner Vollkraft nicht veranlasst warst, Zeit und Kraft auf eine der zahlreichen Porträttatuen der letzten deutschen Kaiser mit und ohne Pferd zu verwenden. Diese Aufträge, die ja für besonders rühmlich gelten, sind doch nicht Aufgaben, die dem Künstler die höchste Befriedigung und die beste Bürgschaft für seine Freudigkeit im Gestalten verschaffen.« Und als *Friedrich der Große* sich einmal gezwungen sah, die Unbildung seines Adels zu tadeln, fügte er die Worte an: »*La même raison fit que les arts libéraux tombèrent en décadence: l'Académie des peintres cessa; Pesne, qui était le directeur, quitta les tableaux pour les portraits.*« Bildet demnach die Porträttatue keineswegs den Gegenstand des höchsten Ehrgeizes der künstlerischen Bethätigung, so lassen sich doch auch ihr, wie die Meister des griechischen und römischen Altertums, der Renaissance und der modernen Zeit, wie *Tilgner*, *Rodin* u. a. bewiesen haben, individuelle künstlerische Seiten abgewinnen;

freilich, nie sind grosse Dinge ohne grosse Leidenschaften hervorgebracht worden, und eine grosse Leidenschaft ist eine Einzelerrscheinung in deutschen Landen.

»Lasset uns nur davon sprechen, o ihr Weisesten! Schweigen ist schlimmer. Denn alle verschwiegenen Wahrheiten werden giftig,« schrieb einmal *Friedrich Nietzsche*. Wenn die Blüte einer Kunst allein davon abhinge, dass dem Künstler hervorragende Aufgaben und grosse Mittel zur Verfügung gestellt werden, dann müsste sich die Monumentalplastik aller Kulturländer unserer Zeit in einer hohen Blüte befinden. Ereignisse des Krieges und des Friedens waren in gleicher Weise der Anstoß, die öffentlichen Plätze und Parkanlagen unserer Städte und die Bergeshöhen mit Denkmälern zu überfären, und in Deutschland und Italien sind seit der staatlichen Begründung dieser Länder mehr Statuen, Ehrensäulen und Ruhmesdenkmäler und in gröfserem Umfange errichtet worden, als je in den Jahrhunderten zuvor, selbst die Zeit der Renaissance nicht ausgenommen. Und wenn man nach Frankreich blickt und gewahrt, wie trotz schwerer nationaler Niederlagen und politischen Rückganges jeder Tag neue Denkmäler zeitigt, so werden selbst das alte Griechenland und das cäfarische Rom hinter eine solche Thätigkeit zurücktreten müssen. Wer nun aber, angeregt durch die emfige Schaffenslust der Zeit, es unternimmt, Umschau zu halten über das, was in rein künstlerischer Beziehung auf dem Gebiete der modernen Monumentalplastik geleistet worden ist, und wer namentlich versucht, zu untersuchen, wie sich die modernen Schöpfungen der verschiedenen Länder mit ihren verschiedenen nationalen Färbungen unter sich und gegen die künstlerischen Leistungen früherer Jahrhunderte verhalten, ob in ihnen Gedanken künstlerischen Fortschrittes wahrzunehmen sind, der wird nicht immer zu erfreulichen Ergebnissen gelangen. Selten ist der Künstler, der die Bedürfnisse seiner Zeit, die bewegenden Motive ihrer Geschichte und die treibenden Kräfte ihrer Entwicklung so verstanden hätte, und dem es so gelungen wäre, in der Volksseele, welcher in der Denkmalsplastik laute Mitsprache eingeräumt werden muss, so zu lesen, dass man von ihm sagen könne, wie der Bischof *Nikolas* in den »Kronprätendenten« von *Ibsen* zu *Jare Skule*: »Er ist solch ein Glücklichster, dem die Forderungen seiner Zeit wie eine Fackel ins Hirn flammen und ihm einen neuen Weg weisen, den er geht und gehen muss, bis er das Volk aufjubeln hört«. Nicht alle Tage ersteht der Meister, der in ein grosses Werk ein grosses »Ich« hineingerungen hätte und welches nun aus diesem Werke wieder so herausleuchtet, dass man das Wort *Schiller's* an *Goethe*, dem Genius gegenüber gebe es keine andere Freiheit als Liebe, anwenden könnte. Wo ist der Künstler, von dem man, wie *Leo Battista Alberti* in seinem Traktat von der Malerei von *Brunelleschi*, dem Meister der Florentiner Domkuppel, sagt, er zähle zur winzigen Reihe der Menschen, in denen die Natur seit dem Untergang der Antike ihre edle Kraft, »Riesen und Genies zu schaffen«, von neuem bewährte? Wer einen solchen Künstler sucht und eine Kunst, von der er sagen kann, ihre Gröfse sei die, gröfser zu machen ihn selbst, der wird lange suchen müssen, aber auf seinen Pfaden endlich auf den sagenumwobenen Kyffhäuser kommen. Dort findet er ein Denkmal, in welches die Sage eine schier unerklärliche Zauberkraft hineinbannte und welches das Herz des letzten Hirten der weiten Gefilde der goldenen Aue höher schlagen und sein Auge kühner blicken lässt. Und warum? Weil es mehr ist als eine tote Bildsäule, mehr als ein kaltes Gedenkzeichen einer grossen Vergangenheit, mehr als ein blosses Denkmal inmitten des materiellen Stromes des Lebens, mehr als eine äußerliche figurenreiche Gruppe, wie sie in

9.
Eigenschaften
des
Künstlers.

Bronze und Stein unsere Plätze und Märkte beleben. Im Herzen Deutschlands, in der goldenen Aue, zwischen dem Harz und dem Thüringer Wald, weithin die Gelände beherrschend und allenthalben auf Erinnerungsstätten historischer Begebenheiten weisend, steht das Denkmal da, ein stolzer trotziger Turmbau mit Vorhof und Terrasse, ein dem ewigen Felsen abgerungenes, dauerndes Wahrzeichen deutscher Treue und deutscher Kraft. In seinem Vorhof ruht in reich geschmückter Bogen-nische *Barbarossa*, die glanzvolle Zauber gestalt der deutschen Volks sage. Ueber sie wie über das ganze Denkmal ist eine zauberhafte Verklärung ausgegossen; die Seele der Sage in ihrem ganzen Reichtum deutscher Gemütstiefe hat Stift und Meissel geführt. »Meine Gröfse ist die, grösster zu machen dich selbst.«

10.
Wandel
im
Denkmal-
wesen.

Wir haben ein sehr wahres und sehr interessantes Wort von *Richard Wagner*, welcher den plastischen Menschen eine »versteinerte Erinnerung«, die »Mumie des Griechentumes« nennt, ein Vergleich, der viel Zutreffendes enthält, wenn man sich erinnert, dass in Griechenland Malerei und Plastik erst nach dem Verfall der Tragödie zur Blüte gelangt sind. Und von Nachahmung zu Nachahmung konnte die Plastik »unbedenklich lange fortleben . . . , ohne dennoch aus wirklicher, künstlerischer Schöpfungskraft Nahrung zu empfangen.« Ihre Befreiung aus diesem Zustande bedeutet zugleich ihr Aufhören in dieser Form; denn »erst, wenn die Bildhauerkunst nicht mehr existiert oder nach einer anderen als der menschlich leiblichen Richtung hin, als Skulptur in die Architektur aufgegangen ist, . . . dann erst wird die wahre Plastik auch vorhanden sein.« In einer auf diesem Wege erweiterten Gestalt, aufgerichtet da, wo der Gassen enges Gewinkel fällt und wo sich die Plätze weiten, wo eine Bergwand über einem Strome sich erhebt und eine Höhenfläche weit ins Land schaut, kann die Plastik die führenden mächtigen Gedanken der Nation verkörpern, »kann sie ein Spiegelbild der Volksseele werden, indem sie deren Ideen verkörpert, oder ihren Vorkämpfern auf allen Gebieten des Lebens ein Denkmal setzt, oder schlieslich in freier, künstlerischer Schöpfung ein zur Oeffentlichkeit redendes Kunstwerk schafft, für die Oeffentlichkeit im besten Sinne des Wortes. . . . Aus der That sache, dass ein öffentliches plastisches Kunstwerk nach zwei Seiten hin zu wirken hat, einmal in dem dargestellten Gegenstand des Werkes an sich, zum anderen in der Form des selben, geht die für jedes öffentliche Kunstwerk ungeheuer bedeutende Forderung hervor, dass es möglichst allgemein verständlich wirke. . . . Bezuglich dieses Umstandes wird man sich nun schwerlich der That sache verschließen können, dass der Mangel an Teilnahme, welche den Erzeugnissen der öffentlichen Bildhauerei entgegengebracht wird, nicht zum wenigsten auf ihrer im höchsten Grade unvolkstümlichen und schwer verständlichen Ausdrucksweise beruht. . . . Aus der Stagnation und Verfumfung der antikisierenden Schule mit ihren dem germanischen Wirklichkeits Sinn so widerstrebenden Formen, dem ganzen Zopf und der Verknöcherung, die durch das Gebrauchen eines Rezeptes in der Kunst entsteht, hat uns der unbarmherzige, rauhe und reale Luftzug des Jahrhunderts herausgeholfen, und, mit den neuen Waffen einer neu belebten Darstellungsweise versehen, sieht sich unsere Kunst den neu entstandenen und entstehenden Aufgaben des Tages zu siegreichem Kampfe gegenüber.« Das ist in den romanischen Ländern nicht minder der Fall wie in den germanischen, insbesondere in Frankreich. Durch einen wirk samen Ueberschuss an Temperament zu entschlossenerer Initiative befähigt, hat die französische Kunst auch auf unserem Gebiete lange Zeit die Führung gehabt, die ihr nunmehr freilich zu entgleiten droht. Man braucht nur zu vergleichen, was der

deutsch-französische Krieg jenseits und diesseits des Rheines in der ersten Zeit an Denkmälern veranlaßt hat. Der Vergleich ist nicht ermutigend und rühmlich für Deutschland. Was verschuldeten nicht alles die Beziehungen einer antikifizierenden Allegorie! Wie wenig verkörpern z. B. zum allergrößten Teile die anlässlich des Feldzuges von 1870/71 entstandenen Denkmäler das Fühlen und Empfinden der Nation! Zur Verherrlichung jenes gewaltigen Zeitpunktes in unserer Geschichte, dessen Bedeutung auf einem mit ungeheurer Wucht zum Ausdruck gelangten germanisch deutschen Empfinden beruht, hat man Ideen und Anschauungen benutzt und verwertet, die alles andere, nur nicht germanisch sind. Den schlichten deutschen Bauernjungen, der für den Schutz der väterlichen Scholle fechtend fiel, betrautet »stilvoll« irgend ein antikes Frauenzimmer, ein in seiner Existenz nur wenigen erklärlches Kunsterzeugnis, an welchem die größte Menge des Volkes aber teilnahmslos vorübereilt. . . . Dieses Vorherrschen steifleinerner Allegorien aber ist für das Unvolkstümliche unseres Denkmalsstils, denn von einem solchen kann man leider reden, auschlaggebend. . . . Am unglücklichsten löste und löst noch immer die Plastik ihre monumentalen Aufgaben, wenn es sich darum handelt, einem Monarchen oder Fürsten ein Denkmal zu setzen. Fast alle derartigen Schöpfungen bedeuten nichts anderes, als ein modelliertes System, eine marmorne oder erzerne Verherrlichung der Monarchie als Regierungsform überhaupt in der Gestalt des Dargestellten. Die Kunst verträgt es aber schlechthin nun einmal nicht, eine Tendenz auszudrücken, gleichviel ob es eine monarchische oder eine anarchistische wäre; sie sinkt alsbald zur Unkunst, zum Schematismus herab. So wird man denn auch, wenn man sich die große Masse unserer Fürstendenkmäler ansieht, die merkwürdige Beobachtung machen, daß alle daselbe Gepräge tragen. . . . An die Person des Fürsten wagt sich kein Künstler heran oder, besser gesagt, läßt man ihn nicht heran. Sehr bedauerlich; denn wir stehen der Person unserer Monarchen heutzutage sehr viel menschlicher gegenüber, als in den Zeiten eines hinter die Coulissen des weltgeschichtlichen Theaters abgetretenen Absolutismus, und es ist gewiss sehr fraglich, ob man den Zweck, den Fürsten zu ehren, ihm für seine erfolgreiche Tätigkeit zu danken, an gemütliche Regungen der Volksseele sich wendend, dadurch erreicht, daß man seine Persönlichkeit, welche der Grund des Monuments ist, in den Hintergrund treten läßt, und in dieser Person nur den Beruf derselben — von den einseitigsten Gesichtspunkten aus angesehen — ausdrückt.

Ich will hier nur einige Beispiele erwähnen, z. B. das Denkmal *Friedrich Wilhelm IV.* in Berlin. Der Gelehrte auf dem Königsthron, der kaum in seinem Leben ein Pferd bestiegen, sprengt hier in großer Uniform, den Hermelin um die Schultern, auf stolzem Ross einher. *Goethe's* hohen Freund, den Grofsherzog *Karl August* von Sachsen-Weimar, hat man, so unzutreffend für seine Person wie möglich, im stolzen Fürstenmantel ebenfalls hoch zu Ross dargestellt, welches Los die einfache, liebenswürdige und kluge Persönlichkeit des Königs *Johann* von Sachsen teilt, dem man das ganze Krönungsornat anzog! Von den Schicksalen, welche die durch ihre Schlichtheit ansprechende und beliebt gewordene Figur des alten Kaisers *Wilhelm* erfahren hat und weiterhin erfährt, gar nicht zu reden. . . . Wenn der frische Luftzug, der unser ganzes Kunstleben durchweht, auch die monumentale Bildhauerei von dem Morderduft, der sie noch zum größten Teil umgibt, befreit haben wird, so wird man auch bezüglich ihrer in seinen Forderungen anspruchsvoller werden, und jene ungesuchten Erscheinungen von heute — Bildhauerateliers, die geradezu zu

II.
Künstler
und
Leben.

Denkmalsfabriken herabgesunken sind, oder Geschäfte, die Kaiser *Wilhelm*-Denkmäler auf Lager haben, liebliche Blüten im Strausse moderner Erwerbszweige — werden dann von selbst mehr und mehr schwinden. . . . So fehr der Künstler verlangen kann, dass man seine Individualität in Gestalt seiner Werke im dafür geschaffenen Rahmen der Kunstausstellung achtet, auch wenn man sich nicht mit ihm identifiziert, mit demselben Recht muss von ihm verlangt werden, dass sich seine Individualität, begibt sie sich aufs Gebiet öffentlichen Schaffens, den Bedingungen, die dieses mit sich bringt, anpasst. . . .

Doch nicht nur für jene Werke, welche an Straßen und Plätzen stehen, um die der hochgehende Wogenenschlag des täglichen geschäftigen Lebens braust und brandet, gilt das Verlangen nach Auferweckung der Bildnerei von dem Dornrösenschlaf, den sie hinter den stacheligen Hecken der Tradition träumt, auch dort, wo sie fernab vom Gewühl des Tages erloschenen Lebens gedenken lässt, Trauer um die Toten ausdrückt und des Vergehens Herbigkeit durch die Macht der Schönheit an Idee und Form uns in milderem Lichte erscheinen lässt; auch bei diesen Aufgaben auf dem Boden des Friedhofes bedarf ihre Wirksamkeit eines erfrischenden Luftzuges. . . . Im grossen und ganzen aber winken unserer Plastik auf dem weiten und dankbaren, bedeutungsvollen Gebiete des öffentlichen Schaffens noch unerreichte, lockende Ziele, die sie erreichen wird, sofern es ihr gelingt, dem siegreichen Zuge unseres anderen Kunstlebens zu folgen und, dem gewaltigen Pulschlag einer bewegten Zeit sich anpassend, ihrem schon erstarrenden Sein zu neuem Leben zu verhelfen» (*Hosaeus*). Das aber ist eine schwere, eine fehr schwere Bedingung, doppelt schwer zu erfüllen in Zeitaläufen, in welchen Naturwissenschaften und Materialismus, Politik und Philosophie des Egoismus, Unzufriedenheit an der Gegenwart und ein heisses Verlangen nach den Traumbildern der Zukunft die Ruhe und Einheit des Lebens zerstören und die wenigen auf ideale Ziele gerichteten Gedanken im Volke verscheuchen. Es ist nicht zu leugnen, dass die Kunst und namentlich die für die breite Menge kühtere Kunst des Bildhauers da nicht leichten Stand hat, wo die Not zu einer realistischen Auffassung der Dinge drängt, wo die nervenzerrüttenden Kämpfe um das nackte Dasein das Leben zersetzen, wo es für das Volk gilt, gleich edle Güter wie die Kunst zu retten, aber Güter, die für das Dasein unentbehrlicher sind, wie die Kunst. Wo so schwerwiegende Interessen in Frage kommen, da findet die Kunst, welche die stillen Augenblicke reiner, göttlicher Muse sucht, keine Stätte. Ebenso wenig da, wo die Behaglichkeit fatten Reichtums ihr als fördernde Gefährtin zur Seite wandeln will, wo sich ihr die Gesellschaft zur Herrin aufdrängt, wo sich der Künstlerstolz vor Geld und Ruhm beugt. Wo das geschieht, da wird die Kunst zum leeren Gepränge: Hülle, aber keine Seele; Körper, aber kein Inhalt. In einer solchen Umgebung klingt das Wort »Kunst« fremdartig, oft wie »Gunst«, häufig wie ein verschollener historischer Begriff, wie eine vergrabene Romantik; sie erscheint wie das Mädchen aus der Fremde. Aus dieser Beobachtung heraus ließ *Gustav Freytag* seinen Warnungsruf an den Künstler ergehen: »Halte dich stolz und bedenke, dass deine Kunst das Heiligste deines Lebens sei.« Das Heiligste deines Lebens, ein doppelt ernster Mahnruf in einer Zeit, in welcher die Triebkraft der politischen Parteien, sonst ein willkommener Kampfesgenosse zur Stärkung des nationalen Gefühls, die kostbare und seltene Einheit des Lebens zerklüftet.

Unter den geistigen Kämpfern eines vorgeschrittenen Volkes, an dessen Seele des Künstlers, eine grosse Zeit, eine grosse Bewegung, die langgehegte und langvorbereitete Er-

füllung einer geschichtlichen Bestimmung vorübergegangen ist, muss der Künstler an erster Stelle genannt werden. Denn er ist es, der seinem Volke und seiner Zeit das von diesen selbst dunkel empfundene Ideal geformt und geklärt zum Ausdruck bringt und den Besten seines Volkes und seiner Zeit den eigenen Herzschlag verständlich macht. Er lebt auf der Höhe des Gedankens, der alles umfasst und die größten Tiefen der Volksseele bewegt und zu ergründen geeignet ist; er ist ausgestattet mit den geheimnisvollen Kräften der Seele, die, von einer sympathischen, gleichstrebenden Regung getroffen, bei großen Ereignissen in elementarer Kraft, mit überschäumendem Ungestüm aus der Tiefe hervorbrechen können und im Volke eine ähnliche Bewegung erzeugen. Er fühlt fein und zart wie ein Weib, handelt stark und bestimmt wie ein Mann, und aus dieser scheinbaren Disharmonie von Strenge und Zartem, Starkem und Wildem entsteht die Harmonie eines wahren Kunstwerkes: Im wirklichen Künstler, der sich seine Kunst als das Heiligtum seiner Seele Tag für Tag und Schritt für Schritt erkämpft hat.

Bei wie viel Künstlerindividualitäten ist aber in unseren Tagen die Forderung von *Arnold Boecklin* zur Wahrheit geworden, nach welcher jeder, der heute in seiner Kunst Hervorragendes leisten wolle, gezwungen sei, diese Kunst neu zu erfinden? Man kann mit voller Berechtigung zu dieser Forderung auch das Wort *Goethe's* anführen: »Was du ererbt von deinen Vätern, erwirb es, um es zu besitzen.« Der tiefere Gedanke dieses Anspruches nähert sich dem berechtigten Verlangen des einfachen Schöpfers der »Villa am Meer«, der »Toteninsel« und der »Apokalyptischen Reiter«. »Erwirb es«, um es zu besitzen; wer der einfachen Tradition huldigt, möge dieses Wort besonders beherzigen. Einstweilen herrscht noch die Tradition vor. Wer aber hätte nicht schon, wenn er ihre Werke an sich vorüberziehen lässt und dabei einen Rückblick in die Vergangenheit wirft, die Erfahrung *Stauffer's* gemacht: »Es geht mit Kunstwerken wie mit Freunden; auf die Länge bleibt wenig bestehen?« —

Man kann heute darüber streiten, ob die Kunst mehr Privatsache des Einzelnen oder eine im Dienste der Öffentlichkeit stehende Sache sei, und man kann je aus der Stellungnahme zu dieser Frage die entsprechende Einwirkung auf die Denkmalkunst von verschiedenem Standpunkte beurteilen. Darüber aber besteht kein Zweifel, dass die Kunst der Öffentlichkeit nicht den gleichen Wert zeigt wie die private Kunst. Die Gründe liegen auf der Hand. Das private Kunstwerk, wenn es ein wirkliches Kunstwerk ist, ist meist der Ausfluss einer glücklichen künstlerischen Stimmung, der Gedanke zu ihm ist in angeregter Stunde aufgekeimt, ist in langer innerlicher Verarbeitung gereift und endlich zur Wirklichkeit geworden. Das Werk ist ein unbeeinflusstes Stück des Künstlers selbst, mit seiner Seele, mit seinem Herzblut geschaffen, in einem glücklichen Augenblick geboren. Es ist ein Werk, welches nur die erhabene Person des Künstlers zum Richter hatte.

Wie anders das öffentliche Kunstwerk. Schon der Gedanke zu ihm ist in der größten Mehrzahl der Fälle nicht im Künstler selbst geboren, sondern ihm von einer Gruppe von Menschen, die andere Bildung, anderes Denken und Fühlen haben, eingegeben. Die Schablone, die Tradition spielen in die Frage hinein, eine rein äußerliche Nachempfindung und Gestaltung des Gedankens tritt an die Stelle innerlicher Konzentration und Seelenthärtigkeit. Daraus entstehen die dem Herkommen in sorgfältiger und ängstlicher Weise Rechnung tragenden Kunstwerke, die uns in vielen Fällen nichts anderes zu sagen haben, als dass der Künstler sie im Kampfe

13.
Öffentliches
und
privates
Kunstwerk.

mit feiner besseren Ueberzeugung mit innerem Widerstreben geschaffen hat, um einen wertvollen Auftrag nicht zu verlieren. Der Kampf ums Brot oder der gesellschaftliche Ehrgeiz sind das Joch, durch das der für die Oeffentlichkeit schaffende Künstler in häufigen Fällen gehen muss. Der aber, der noch etwas tiefer lesen kann, erkennt in einer solchen Künstlergestalt vielleicht auch eine jener vielen Naturen, welche den gewöhnlichen Ehrgeiz, verbunden mit einem bescheidenen Talente, fälschlich für die eigentliche Liebe zur Kunst halten. Diese Gestalten sind die zahlreichsten; nur ganz vereinzelt und verloren, oft unbemerkt findet sich der sich vor Sehnsucht verzehrende, noch nicht von den schädlichen Einflüssen der Oeffentlichkeit niedergedrückte Künstler, der gleich dem alten Faust unter Herkommen und Doktrin zusammengesbrochen ist und mit glühender Gier nach der Jugend zurückverlangt, die er für ein Linsengericht verschenkte. Ist es ein Wunder, wenn die Kunst der Denkmäler mehr Verfall als Aufblühen, mehr Untergang als Werden zeigt? Einst zog sie in blühender Jugendlichkeit aus und kam aus einer Heimat, in welcher der schöne Menschenleib dem erhabenen Gedanken keine Form lieh; heute geht sie unter, weil eine Mumienumwicklung von Herkommen und Kunstlehre ihr Leben erstickt und ihre Gestalt welk und farblos gemacht hat.

Es ist nicht zu leugnen, dass die Bildung unseres Lebens stetig forschreitet, dass in dem Kampfe, den die Sozialpolitik mit den Forderungen des Daseins führt, letzteres mehr und mehr gewinnt; das Leben erhält wieder Inhalt und Form. Aber es ist noch weit entfernt von einem reichen, einem glücklichen Inhalt, wenn dieser Inhalt nicht überhaupt ein Faustphantom ist und wenn wir uns nicht schon damit begnügen müssen, das Leben harmonischer, seltener von Wechselpfählen heimgesucht, auf Bedingungen aufgebaut zu haben, welche an die Stelle des Kampfes eine harmonische und materielle Zufriedenheit gewährende Entwicklung des Individuums treten lassen könnten. Schon aus diesem enger umzogenen Ziel aber erwächst der öffentlichen Kunst ein unendlicher Gewinn. Es schüfe den Boden für eine vielleicht nicht erhabene, aber für eine Kunst, welche nicht einer bevorzugten Klasse, sondern einem ganzen Volke geweiht ist. »Die monumentale Kunst verlangt die Sympathie eines ganzen Volkes, eines Volkes, das sich eins fühlt in seinen wirtschaftlichen Interessen, dessen Herz schlägt für das gewaltige Drama der Geschichte und das stolz ist auf die Kämpfe und Opfer, die ihm sein Ringen nach Freiheit gekostet hat; die Sympathie eines Volkes verlangt sie, das gewöhnt ist an eine vornehme, ideale Umgebung, das gewöhnt ist, seinen Gedanken und Bestrebungen freien, mächtigen Ausdruck zu verleihen, das noch bewegt wird vom Scherz und Ernst dieses Lebens, das in einer erforderlichen Phantasie ebenso wahres Entzücken empfindet, wie vor allem auch in der Schönheit von Form und Farbe« (*Walter Crane*). Bis dahin ist es freilich noch weit, sehr weit; die Nähe der Erfüllung dieses Verlangens steht im umgekehrten Verhältnisse zur Ausbreitung der plastischen Monumentalkunst.

14.
Kunstanstalten
und
Denkmäler-
fabriken.

In Deutschland, Frankreich, Italien, Oesterreich, England, Amerika u. s. w. herrschen eine fieberrhafte Thätigkeit und Fruchtbarkeit auf dem Gebiete der Denkmalkunst, ein Hervorbringen, das weitaus die Zeiten übertrifft, in welchen die *Scaliger* in Verona ihre Denkmäler aufbauten oder ein *Colleoni* sich die Errichtung eines Denkmals durch Vermächtnis bedingen konnte. Die politischen Vorgänge der vergangenen Jahrzehnte haben Anregungen gegeben, welche durch die Gröfse des Gedankens die Gröfse der Kunst hervorrufen müfsten, wenn nicht — ja wenn nicht jeder Ort mit einer Handvoll Häuser, jeder Platz, jede Straße, jedes Schlachtfeld,

jede Höhe ein Denkmal besitzen, wenn nicht jeder König und Fürst, jeder Staatsmann und Heerführer, jeder Künstler und Dichter, jeder Gelehrte und Wohlthäter an jedem Orte, mit welchem sie durch ihren Wirkungskreis in irgend eine Beziehung getreten sind, in Marmor oder Erz der Nachwelt aufbewahrt werden müfste. Hand in Hand mit dieser ungeheuren Differenzierung der künstlerischen Produktion geht ihre Verflachung sowohl durch die Künstler wie durch die Erzgießereien und die Kunstanstalten für Galvanobronze. Der Künstler, wenn er sich aus den Daseinskämpfen des Lebens noch einen Rest ursprünglicher Gestaltungskraft gerettet hat, verliert auch diese noch durch die stets sich wiederholenden Aufträge gleicher Art und gleicher Bestimmung; und versucht er wirklich im mutigen Trotz gegen das Herkommen die ihm gezogenen Schranken zu durchbrechen, so werden seine Absichten von so wenig Verständnis entgegengenommen, dass er dem selbständigen Gedanken mutlos wieder entsagt und ein Werk in bewährten Formen schafft, lediglich, um sich den Auftrag nicht entgehen und ihn an die Metallkunstanstalten fallen zu lassen. Diese sind die hemmenden Faktoren für eine erfolgreiche Entwicklung der Kunst; sie bringen ihre jungen Triebe zum Absterben und bereiten so den Untergang einer Kunst vor, welche durch die zur Darstellung gebrachten, im Volke wurzelnden Gedanken alle Bedingungen in sich hätte, eine Volkskunst zu werden. Sie sind es, welche den Künstler zu einem Kampfe veranlassen, in dem er unterliegen muss, weil ihre Waffen andere sind als die, deren sich ein wahrer Künstler bedienen kann und darf. Es wird niemand etwas dagegen einzuwenden haben, wenn der Handwerker seine bescheidenen Räume durch die Gipsbüsten seiner Kaiser, seiner Staatsmänner und seiner Dichter, die er um wenige Pfennige vom italienischen Gipsgießer erstand, zu schmücken sucht, obwohl auch ich auf dem Standpunkt stehe, dass ein saftiger Schinken der schönste Schmuck für einen Haushalt ist, in welchem der Pfennig eine entscheidende Rolle spielt. Es wird ferner niemand etwas dagegen haben, wenn der in besseren Verhältnissen lebende Bürger in die Fabrik für Galvanobronze geht und seinem anerkennenswerten Kunstbedürfnis oder seiner Pietät durch den Erwerb guter Erzeugnisse dieser Art, nach guten Modellen gearbeitet, in anspruchsloser Weise zu entsprechen sucht. Wenn aber in der Oeffentlichkeit die Fabrik an die Stelle des Künstlerateliers treten soll, wenn die elektrochemische Batterie Modellierholz und Meissel verdrängt, wenn unternehmende Metallfabriken mittlere und kleine Städte und Dörfer mit Katalogen von Erzeugnissen, die sich als Denkmäler eignen, überschwemmen: dann muss im Interesse der Kunst Einsprache erhoben werden. Es erscheint als eine schwere Schädigung der idealen Interessen eines Volkes, wenn der Fortschritt der Kunst, der ohnedies schon durch die in Zeit und Gedanken begrenzende Massenhervorbringung zum mindesten eine Verzögerung erleidet, durch die Fabrikthätigkeit völlig unterbunden wird. Wir haben leider keine auf einen solchen Missbrauch der Zeitströmung zugeschnittenen Kunstgesetze. Dass aber in hohem Grade öffentliche und ideale Interessen auf dem Spiele stehen, liegt auf der Hand. — — —

So ergiebt sich für unser Gebiet ein höchst widerspruchsvolles Bild. Aus dem Realismus der Erhaltung des Daseins, aus der Imagination sachlich nicht begründeten Ehrgeizes und aus dem Subjektivismus individueller Stimmung hat sich ein harmonisches Kunstergebnis nicht zeitigen lassen. Das, was unser Leben und Treiben beherrscht, dringt nicht in die Tiefe der Seele, und das, was hier aufkeimt, findet vielfach nicht den Weg in die Oeffentlichkeit. Erfolg der Arbeit und Gewinn der

Seele verschmelzen nicht zu der wahrhaftigen Kunstarbeit und sind nicht mehr, wie in ruhigen Zeitaläufen, die natürliche Folge einer aus den Lebensbedingungen und dem Kunstmempfinden hervorgegangenen harmonischen Kunstabübung. Die Einheit des Lebens und der künstlerischen Thätigkeit ist in Gefahr, zerstört zu werden; mächtige Faktoren, die zu bekämpfen der Einzelne zu schwach und machtlos ist, haben das Zerstörungswerk auf der ganzen Linie begonnen. Der Fortschritt herrscht und hat unzweifelhaft eine neue Welt erbaut, in welcher aber die Seele ein Heiligtum noch nicht gefunden hat. Sie irrt ruhelos umher, verfolgt von wilden Leidenschaften, bedroht von schroffen Gegensätzen, geschwächt an innerer Sammlung, verflacht im künstlerischen Ausdruck. — Und der Ausblick in die Zukunft? Er lässt glücklicherweise nicht an einer Besserung verzweifeln. Aber »ein Aufschwung kann nicht aus der tragen Routine des Alltags hervorgehen; auch ist er nicht ein Werk allmählicher Ansammlung. Ihn können nur grosse Augenblicke bringen, wo die Probleme der geistigen Selbsterhaltung wieder einmal alle anderen Sorgen zurückdrängen und den ganzen Menschen mit leidenschaftlichem Verlangen erfüllen; wo ein ursprüngliches Leben heranbricht wie ein neuer Morgen, alles Verwelkte und Halbwahre hinter uns versinken lässt, mit einer feurigen Glut die starren Massen in Fluss bringt und der Geisteswelt des menschlichen Kreises eine feste und klare Gestalt schmiedet. Die Werkzeuge solchen Schaffens sind nicht die vielen, sondern einzelne, durch solche Aufgaben zur Größte erhobene Persönlichkeiten, mit denen die Notwendigkeit der weltgeschichtlichen Lage zur eigenen, wesenerfüllten That wird und in denen Ewigkeit und Augenblick den engsten Kontakt eingehen.« Diese Persönlichkeiten aber sind vorhanden, sie halten sich stolz und tragen Sorge, daß ihre Kunst das Heiligste ihres Lebens bleibe. So lässt denn der trübe Abend einen lichten Morgen erwarten.

Und nun nach diesem mehr düsteren als heiteren, mehr unerbittlichen als schmeichelnden Präludium zu einer Betrachtung der Entwicklung selbst. Sie stehe unter demselben Zeichen. Wenn irgendwo, so liegt in der Darstellung eines Zweiges der künstlerischen Thätigkeit einer menschlichen Gemeinschaft die Forderung nach Wahrheit. Wer sich durch sie verletzt fühlt, der erinnere sich daran, daß nur die Wahrheit zum Leben führt. Je bitterer sie schmeckt, desto heilsamer ist sie. —