Zeitschrift: Wissen und Leben

Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft

Band: 5 (1909-1910)

Artikel: Das Fliegen und die Kunst : Laienphantasien über schöne Möglichkeiten der Kunstentwicklung [Schluss]

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750861

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

in einer Weise verewigt, dass ihm später vielleicht die Kulturgeschichte für die Greifbarkeit dieser Wahrheiten Dank weiß. Aber darum war es ihm nicht so sehr zu tun; er hat sich von selbstgerechter Tendenz frei gemacht und in schonungsloser Eigentreue vor allen Dingen Gerichtstag gehalten „über sein eigenes Ich".

ARLESHEIM CARL ALBR. BERNOULLI

DAS FLIEGEN UND DIE KUNST

LAIENPHANTASIEN ÜBER SCHÖNE MÖGLICHKEITEN DER KUNSTENTWICKLUNG

VON PEREGRINUS

(Schluss)

Wir sagten, die Kritik einer bestimmten Kultur müsse immer darauf hinauslaufen, die rein erschauten Allgemeinvorstellungen, welche in einem Kulturkreis vorschreiben, *was sein soll,* mit den wahren Bedürfnissen des Menschen zusammenzuhalten. Zu den am meisten einer Kritik bedürftigen Allgemeinvorstellungen unseres modernen Lebens gehört nun zweifelsohne die Vorstellung, dass das Wohnhaus des Privatmannes nach aussen „schön" sein, dass es ein architektonisches „Kunstwerk" nach Möglichkeit vorstellen müsse, dass die Aufgabe, das Heim des Menschen erfreulich zu gestalten, in erster Linie dem Architekten und Maurer von Rechts wegen zufalle. Diese Vorstellung ist in dem Maße Zwangsvorstellung für uns geworden, dass sie überhaupt unseres Wissens nie prinzipiell, nach ihrer Berechtigung, angezweifelt wurde. Aber ist sie in wirklichen Bedürfnissen begründet?

Stellen wir zunächst fest, dass sie einmal eine Neuerung war. Das klassische Altertum, so ausgezeichnet wegen seinem Kunstsinn und Kunstbedürfnis, wusste nichts davon, dass die Privatwohnung des Bürgers die Verpflichtung habe, nach außen architektonisch zu wirken. In Pompeji zum Beispiel waren auch die Häuser der Reichen äußerlich ganz unscheinbar, der ganze, entzückende Reichtum an Kunst war ins Innere gezogen, *wo man*

etwas davon hat! Der Maler und Bildhauer musste das Heim des Menschen schön gestalten, der Architekt hatte dabei nichts zu tun. Nach antikem Geschmack „gehörte" sich der architektonische Ehrgeiz nur für die öffentlichen Gebäude. Nicht anders ist es im ganzen Orient, bis nach Japan hin, überall, wo der einheimische Geschmack sich des europäischen Einflusses zu erwehren wusste. Auch die Häuser des Mittelalters in den Städten waren äusserlich unscheinbar, was dem Enthusiasmus nicht schadete, mit dem der mittelalterliche Mensch an seinen Domen baute. Heute frisst der Privatehrgeiz unserer doch sehr zweifelhaften Hausbauerei das Interesse an der großen Architektur weg. Unser modernes Ideal für den Hausbau ist in den letzten Jahrhunderten aufgetaucht, und zwar, nach dem typischen Hergang, in Nachahmung der obern Stände. Man hatte die Burg des Feudalherrn, den Palazzo des Patriziers. Aber diese Bauten hatten eine innere Berechtigung; denn sie waren die für die Jahrhunderte bestimmte Kollektivwohnung der Gens, des Clans, in einer Gesellschaftsordnung, die dem großen Familienbesitz Dauer verbürgte. Als dann das Bürgertum zu Reichtum gelangte, wurde das einfach nachgeahmt, selbst nach dem Bauideal, und noch heute will jeder reüssierte Schneidermeister einen Palazzo, womöglich mit Säulen, oder irgend was Burgähnliches, mit möglichst vielen Erkern und Vorsprüngen.

Es war von ungeheuren Folgen, dass dieser Gedanke sich in unserem Kulturkreis durchsetzen konnte, wie denn überhaupt die Art des Hausbaues eine Grundtatsache jeder Kultur ist und Folgen nach allen Seiten ausstrahlt. Der Architekt erhielt eine unmögliche Aufgabe, der Maler- und Bildhauerstand wurden von seiner vernünftigen Aufgabe abgedrängt, nämlich von der sozialen, das Heim des Bürgers zu schmücken, nicht durch „Genie im allgemeinen", sondern durch Wandmalerei und eine durch die Räume selber geforderte plastische Betätigung. Sozial endlich kamen durch die Verpflichtung zum Bauluxus zahllose Familien um den Segen des eigenen Hauses. Reden wir zunächst vom Architekten und den beiden Erzeugnissen seiner Kunst des Hausbaues: dem städtischen Fassadenhaus und dem freistehenden Haus.

Die Aufgabe des Architekten beim Fassadenhaus ist einfach zu bestimmen. Es ist ein Kasten gegeben, das Haus, bestehend aus über- und nebeneinander gestellten kleinern Kästen, den

Zimmern. Nun ist die Aufgabe, den Kasten „schön" zu machen durch Architektur, indem eine „schöne" Wand davor gestellt wird, die Fassade. Aber dies ist schon absurd als Aufgabe, und abgesehen davon, dass es mit der eigentlichen Baukunst (welche, wie schon Schopenhauer schön und endgültig ausführte, auf dem Spiel von Stütze und Last beruht) nichts zu tun hat, sondern bloße Dekorationskunst ist. In der ungeheuren Mehrzahl der Fälle scheitert der Architekt schon an dem Umstand, dass die Häuserbesitzer nicht reich genug sind, selbst dieser dürftigen Fassadenästhetik das entscheidende Wort zu lassen. Es wird fast immer hinauslaufen auf einen schlechten Kompromiss zwischen den Anforderungen dieser Ästhetik, den Notwendigkeiten des innern Baues und der Finanzkraft. Woraus sich ergibt, dass auch in Zukunft und durchaus notwendig die Mehrzahl der Häuser verpfuscht sein werden, und somit auch die Straßen der Städte. Wenn ferner einem eine erfreuliche Lösung gelungen ist, so stellen flugs zwei andere vier verfehlte daneben, und dann ist auch die Straße verfehlt.

Aus dieser Sackgasse gäbe es zwei Auswege. Man könnte, wenn die Architektur als ästhetisches Mittel beibehalten werden soll, die Fassaden *durchgehend* machen, die gleiche auf beiden Seiten, so dass man in einer Straße wandeln würde wie in einem riesigen Saal mit zwei gleichen Wänden. In der Tat sind die Straßen noch die erträglichsten, in denen ein Baumeister auf beiden Seiten nach dem gleichen Stil gebaut hat. Dann kann man auch einen Kasten schön machen durch Bemalung. Wenn man, unter Verzicht auf jede andere Architektur als die der schönen Linien und eleganten Proportionen, die Fassade dem Freskomaler anvertrauen würde, so wäre wenigstens der Boden geschaffen für etwas, das wirklich schön werden könnte. So hat man es auch wohl versucht, in Venedig sogar einmal, wo kein Geringerer als Veronese Fassaden gemalt hat, ebenso Holbein in Basel. Auf dem bisherigen Wege dagegen gibt es überhaupt keine Lösung, keinen erdenklichen Weg zu etwas wesentlich Besserem. Dass irgend einmal ein vernünftiger Mensch beim Durchwandern einer modernen Stadtstraße eine Emotion gehabt habe, die an ästhetische Rührung auch nur gestreift hätte, ist ein hochkomischer Gedanke. Die Empfindung pflegt ganz anders zu sein. Perser nennen's Bisadamagbuden, Deutsche nennen's Katzenjammer. Aber

wozu dann der ungeheure Aufwand? Er ist zwecklos und schon damit ästhetisch verurteilt.

Beim freistehenden Hause ist die Aufgabe des Architekten etwas weniger undankbar. Aber auch hier ist der „Kasten" gegeben, der zum „Kunstwerk" auszugestalten ist, wobei das Ziegeldach und der Mägdekammer-Aufsatz in die Schönheit einzubeziehen sind. Wir wollen nicht bestreiten, dass es hin und wieder sehr schöne Lösungen gibt. Aber niemand wird uns tadeln, wenn wir die allgemeine Meinung teilen, dass das Verfehlte, ja das Abgeschmackte weit überwiegt. Welche Orgie von Versuchen, nur etwa vom Jahre 1840 bis zur jüngsten Stuttgarter Bauausstellung, inklusive! Welcher Hexensabbath im Durchprobieren aller möglichen Stilarten! Und nun soll es gar noch einen allerletzten und definitiven Stil geben, *den* modernen Stil!

Reden wir einmal von diesem architektonischen Einhorn, an das alle glauben, und das noch niemand gesehen hat. Ist das Suchen nach einem modernen Stil auch nur vernünftig? Das scheint uns sehr fraglich. Natürlich ist es vernünftig und lobenswert, wenn die Neuerer sich und uns frei machen von der dürftigen Nachahmerei alter Muster, nach dem Musterbuch der Renaissance oder Gotik etc. Es ist überhaupt lobenswert, dass sie endlich wenigstens den Mut zu eigenem Schaffen gefunden haben. Und es soll beileibe nicht geleugnet werden, dass dabei schon viel Gutes hin und wieder in Erscheinung trat. Hier ist die Frage nur: kann dieses Experimentieren mit neuen Formen auch nur möglicherweise zu einem neuen, zum modernen *Stil* führen? Das scheint uns nun völlig ausgeschlossen zu sein. Es kann auch in Zukunft nur Versuche ins Endlose geben, die bestehende Anarchie kann nur weiter wachsen.

Damit ein Stil sich bilde, ist Voraussetzung, dass ein *Thema* gegeben, gesetzt sei. So will uns wenigstens bedünken! Dieses Thema wird dann von der Künstlerschaft eines Kulturkreises ausgestaltet, „durchfiguriert". Was schließlich herauskommt, ist der Stil. So zum Beispiel der griechische Tempel, die arabische Moschee, der gotische und romanische Dom. Hingegen der „Kasten" ist kein Thema! Er kann ganz beliebig ausgestattet werden. Zum Beispiel die Fassade kann gotisch sein oder Renaissance, oder „modern", die Gesamtgestalt kann in die Breite, in die Länge oder

in die Höhe gezogen werden und dergleichen. Da also die Bindung von innen fehlt, könnte ein moderner Hausstil nur entstehen, wenn einem Architekten eine Lösung von solcher Vollendung gelänge, dass alle Welt das überwältigende Gefühl kriegte, dass der Genius der Architektur „wahrhaftig auferstanden" sei. Aber selbst dann: wie lange würde der Eindruck vorhalten? Man weiß, wie es mit Offenbarungen zu gehen pflegt: sie werden „verdunkelt". Hundert Jahre nachdem Raffael seine Offenbarungen an die Wände des Papstpalastes gemalt hatte, hatte man in Rom selber das absurdeste Barock. Die Beredsamkeit auch des schlechthin Vollendeten ist nur beschränkt. Somit ist das Bemühen, *den* modernen Stil finden zu wollen, in sich selber sinnleer, nichtig. Ein moderner Stil des Hausbaus könnte nur wieder kommen, wenn durch Bindung von innen ein Thema gesetzt würde. Das Experimentieren am amorphen „Kasten" kann nie und nimmer einen Stil hervorzaubern.

Somit gelangen wir zu dem Schlussresultat, dass aus unserer Hausbauerei architektonisch nie etwas Kluges werden kann, dass wir prinzipiell *fausse route* gemacht haben und somit auch prinzipiell umkehren müssen. Und damit kommen wir wieder zur . . . Flugmaschine.

In seinem „Cicerone" (erste Auflage) hat Jakob Burckhardt die Reichen seiner Zeit auf das *antike Haus* verwiesen, mit spitzen Bemerkungen über die moderne Fassadenbauerei, Bemerkungen, die damals, — man stand gerade wieder vor einem neuen „Aufschwung" — verdienstlicher waren, als sie uns heute scheinen. Der Wink ist völlig unbeachtet geblieben. Wie, wenn die kommenden Generationen das neue Verkehrsmitttel benützen würden, um den falschen Zwangsgedanken unserer Kultur, dass das Wohnhaus des Bürgers zum architektonischen Ehrgeiz verpflichtet sei, *grundsätzlich* abzuwerfen und sich wieder auf den vernünftigen Boden zu stellen, auf dem das Altertum stand und noch heute die ganze nicht europäisch beeinflusste Welt: dass die Aufgabe, das Heim des Menschen schön zu gestalten, lediglich dem Maler und Bildhauer, und nicht dem Architekten und Maurer gebühre!

Natürlich ginge es nicht, die äußerliche Anspruchslosigkeit des antiken Hauses für unsere Zeit völlig zu übernehmen. Wir haben seit neunzehnhundert Jahren die „Eitelkeiten dieser Welt"

so gründlich verachten gelernt, dass auch der frömmste Fromme sich einfach weigern würde, ein äußerlich so unscheinbares Haus zu beziehen, wie es etwa der reiche Pansa in Pompeji hatte. Auch die innere Gliederung des antiken Hauses könnten wir nicht einfach übernehmen. Mit bloßer Nachahmung ist überhaupt nie etwas geleistet. Das antike Haus ist aus ganz bestimmten Bedingungen hervorgegangen, der Religion, der Sitte, des Klimas; es einfach zu übernehmen, wäre eine Maskerade mehr zu den vielen, die wir schon durchmachen mussten. Es könnte sich nur darum handeln, *das Prinzip* des antiken Hauses zu übernehmen und für unser Klima auszugestalten, das Prinzip also, unter Verzicht auf jeden Architekten-Ehrgeiz nur eine Etage zu bauen, die Zimmer nebeneinander, statt übereinander zu legen, und mit den Zimmern einen permanenten Sommer- und Wintergarten einzuschließen, der dann wohl für unser Klima mit einem farbigen Glasdom überdacht werden müsste. Dieses Haus könnte etwa aussehen wie folgt: Ein zentraler Kreis, das Gärtchen mit dem Springbrunnen, von einem farbigen Glasdach überwölbt. Um diesen Kreis herum gelegt vier Zimmer, vielleicht auch Doppelzimmer, in der Form des griechischen Kreuzes gruppiert, was den Vorzug hätte, dass auch die Zimmer gegen Norden die Morgen- und Abendsonne hätten. Dies als Haustypus. Den Architekten wäre es unbenommen, dieses Thema „durchzufigurieren". Wo bedeutende Mittel vorhanden wären, könnte vielleicht etwas architektonisch wirklich Reizvolles doch geschaffen werden, so eine glitzernde, glänzende kleine „Moschee", die dann jedenfalls das Landschaftsbild weniger verunzieren würde, als unsere Protzenhäuser, hinter denen meist der ideale „dumme Kerl" hervorguckt, der etwas vorstellen will, was er nicht ist, einen Ritter, einen Patrizier, einen Prälaten, einen Butzenscheibenmann des fünfzehnten Jahrhunderts. Aber für die Allgemeinheit müsste als Regel gelten, dass das Privathaus nach außen keine andern Ansprüche zu machen habe, als die auf Sauberkeit, Nettigkeit und allenfalls schöne Linien und Verhältnisse.

Solche Häuser müssten sehr billig erstellt werden können. Sie könnten selbst im Massenbetrieb und fabrikmäßig hergestellt werden, wenn wir in der Bearbeitung des Materials in der Weise fortschreiten, wie es in den letzten zwanzig Jahren geschehen ist.

Welchen prähistorischen, vorsündflutlichen Eindruck macht doch eine Ziegelhütte! Hier ist sicherlich nicht das letzte Wort in der Bearbeitung des Baumaterials gesprochen. Man hat ja auch schon besseres, die künstlichen Steine, den Zementguss, und bereits hat sich in Deutschland eine Gesellschaft gebildet, die es übernimmt, einen Edisonschen Gedanken ausführend, ein ganzes Haus nach festen Formen in Zementguss zu gießen. Es soll möglich sein, binnen unglaublich kurzer Zeit, zwei, drei Tage, ein Haus fix und fertig hinzustellen. Aber vielleicht wird man dazu kommen, ein vollendet edles Material in großen Blöcken, die innerlich schon alle Leitungsröhren hätten, gießen zu können, ein Material, das die Vorzüge von Stein und Holz vereinigen würde (künstliches Holz wird bereits fabriziert). Dann könnte man schließlich so ein Haus aus numerierten Blöcken zusammenfügen, wie die Kinder ihre Häuser mit Bausteinen.

Das antike Haus! Welchen Segen könnte es uns nicht bringen! Es könnte uns erlösen vom Wahn unserer Häuser-Architektur, die in einer Sackgasse ohne Ausweg steckt. Es könnte das eigene Heim fast allen wieder zugänglich machen, denn solche Häuser könnten „in allen Preislagen", auch in den billigsten, hergestellt werden und es müssten doch auch die billigsten nicht den Eindruck der Armseligkeit machen, den heute die sogenannten Arbeiterhäuser so oft haben. Von außen hätte schließlich ziemlich jeder dasselbe Haus. Es würde uns ferner wieder gewöhnen ans Leben in freier Luft auch im Hause; der antike Mensch lebte auch im Hause nicht in seinem Zimmer, sondern in den beiden Gärtchen und den freien Räumen des Innern, daher die Zimmer in Pompeji so klein sein durften; sie wurden eben nur als Schlafräume benutzt. Den größten Nutzen aber würden Malerei und Plastik aus einer solchen Entwicklung ziehen, wenn wir nämlich resolut hier den Weg der Alten wieder betreten und die Ausschmückung des eigenen Heims dem Maler und Bildhauer, statt dem Tapezierer, anvertrauen würden.

Allein wir merken, dass unser Flügelpferd längst ins Bocken geraten ist, und wir es in den Stall führen müssen. Möge es gestattet sein, zur Entschuldigung seiner Sprünge hier noch eine ernsthafte Kunstbetrachtung zum Schlusse anzufügen.

* * *

Ein strenger und gerechter Kunstrichter, *Arnold Boecklin*, hat den Ausspruch getan, dass die Wandmalereien in Pompeji „eigentlich“ alles überträfen, was seither auf den Gebiete der Malerei geschaffen wurde. Dabei räumte er ein, dass diese Malereien von Handwerkern, und selbst von mittelmäßigen Handwerkern, herrührten. Die Boecklinforschung hat auch festgestellt, dass das Erlebnis von Pompeji es war, was aus dem Basler Saulus, der rüstig die gebahnten Wege der Kunst ging, jenen ruhelos suchenden, versuchenden Paulus machte, in dessen Schaffen seither so viele die „Morgenröte einer neuen Kunst“ erblicken. Und ein solcher Geschmack ist gar nicht vereinzelt! Andere Leute haben ähnlich empfunden. Zu ihnen könnte selbst Goethe gehört haben; man weiß, wie Goethe fast närrisch wurde vor Freude, als ihm im höchsten Alter endlich gute Kopien zu Gesicht kamen. Er ließ die Sachen auf den Boden ausbreiten, konnte sich nicht satt sehen, sich nicht von ihnen trennen.

Wie ist nun eine solche Stellungnahme zu erklären? Vom Standpunkt des gesunden Menschenverstandes aus muss doch dies zunächst als barer Unsinn erscheinen. Man denke, Handwerker, und mittelmäßige Handwerker, sollten Höheres geschaffen haben, als alle die erlauchten Menschen, die seither auf dem Boden der großen Kunst strebend sich bemühten! Und dies in Pompeji, einem sehr mäßigen Landstädtchen, das sicherlich stark *unter* dem Durchschnitt des antiken Kunstbetriebes stand. Einfach unmöglich!

Die Erklärung ist in der Richtung des „eigentlich“ zu suchen. Eigentlich sind diese Malereien ziemlich hässlich, so muss sie zum Beispiel Stendhal empfunden haben — und eigentlich sind sie bezaubernd. Sie bezaubern, insofern sie *reproduktive*, nicht produktive Kunst sind. Würde der moderne Klaviervirtuose sein eigenes Opus vortragen wollen, so würden sich die Zuhörer meist für den Genuss bedanken. Trägt er aber Beethoven selbst stümperhaft vor, so haben sie immer noch die Möglichkeit, der Flöte des Dionysus nachzulaufen. *Mutatis mutandis* und mit einigem Geist verstanden, liegt in diesen antiken Gemälden derselbe Fall vor. Die pompejianischen Fludribusse haben nicht ein in ihrem Kopf selbständig erwachsenes Opus vorgetragen, sondern sie sind im wesentlichen reproduktive, vortragende Künstler gewesen.

Die antike Kunst stand auf den Boden des Handwerkes, und man kann an Hand der Geschichte die Feststellung machen, dass überall, wo die Kunst in organischem Wachstum die letzten Gipfel erstieg, sie auf diesem Boden aufgestiegen ist. Es war das antike Haus gegeben, und mit ihm die Kunst als soziales Bedürfnis, als Notwendigkeit. Man konnte die Kalkwände der Zimmer nicht roh dastehen lassen, und da man keine Tapeten hatte, mussten sie eben bemalt werden. Ebenso war die Plastik gefordert durch den Raum, nicht Luxus, wie in unsern Zimmern. Man konnte beispielsweise den Strahl des Springbrünnleins nicht einfach aus der Erde aufschießen lassen, ein Triton musste ihn blasen, und dergleichen. Somit war Malerei und Plastik als soziales Bedürfnis gesetzt, man brauchte den Maler und den Bildhauer, wie wir den Schuster *brauchen*. So war der Künstlerstand ein wirklicher sozialer Stand, was schon Vorzüge nach vielen Seiten hatte, sozialer, aber auch technischer Art. Der Lehrling trat beim Meister ein, wie heute der Schusterlehrling, und erlernte zunächst die Technik des Malens, der Farbenbereitung etc. Dann aber lernte er in der Folge auch . . . die Figuren, immer dieselben! Er musste zum Beispiel den Apollo, die Diana usw. „los haben", in den verschiedenen Attitüden und Funktionen. In der Folge musste er auch den Mythus los haben, die „heilige Geschichte", zum Beispiel Ariadne auf Naxos (ganz ähnlich, oder vielmehr ganz gleich noch die mittelalterlichen Maler bis in die Zeiten Raffaels hinein). Das war nun nicht das Meer auszutrinken, es war für einen begabten Jüngling ein *endliches*, mögliches Ziel. Hatte er Geschmack, Verstand, Kunstsinn, lauter Eigenschaften, die relativ häufig sind, die auch der Schuhmachermeister schließlich haben muss, wenn er ein wirklicher Meister sein soll, so war er geborgen. Denn höher hinauf setzte Genie und Tradition ein, nahmen ihn in Zucht und unter Führung. Die herzlichsten Lösungen, zum Beispiel der Ariadne auf Naxos, lagen vor, waren von den wirklichen Genies seit Jahrhunderten in glänzender Vollendung geleistet. Dies dann mit möglichst viel Geist und Geschmack an die Wände der Zimmer von Pompeji zu *übertragen*, nicht in sklavischer Nachahmung, sondern in freiem Nachschaffen, aber doch wesentlich reproduktiv, war die beneidenswerte Aufgabe dieser Handwerkerkünstler, die sie denn auch so schön bewältigt haben, dass man

sich nicht satt sehen kann an ihren Werken. Ebenso der Bildhauer. Er hatte nicht etwas Schönes, oder gar Geniales, „im Allgemeinen“ zu ersinnen, sondern war auf einen engern Kreis angewiesen. Er hatte seine bestimmten Aufgaben und Themen. Da war zum Beispiel gleich das stereotype Springbrünnlein. Nun gab es in Pompeji, in Herkulanum etc. glückliche Lösungen in Fülle, die selber wieder auf Werke wirklich genialer Künstler zurückgingen. Dies hatte er für den ihm angewiesenen Raum und die verfügbaren Mittel zu adaptieren. Oder man vergegenwärtigte sich jene wundervolle Gruppe in der Rotunde des Vatikans: Apollo und die Musen. Es ist zugegeben, dass es höhere Steinmetzarbeit ist (wie überhaupt das meiste, selbst im Vatikan). Es gehört zu den großen Enttäuschungen, die Rom bringt, dass man schließlich dahinter kommt, wie wenig, wie ganz unglaublich wenig selbst in Rom von griechischen Werken ersten Ranges zu finden ist. Aber der müsste ein blöder Philister sein, der sich nicht eine Stunde seligen Träumens zu verschaffen wüsste, wenn er diese Gruppe in der Vorstellung in das sabinische Landhaus versetzt, woraus sie stammen und sich in Gedanken darüber verliert, wie viel schöner und besser es doch die Alten hatten. Auch dieses berühmte Werk ist wesentlich reproduktive Kunst und wäre es, selbst wenn die Annahme der Archäologen unzutreffend wäre, dass es direkte Reproduktion einer berühmten Gruppe sei. Auch dieser Steinmetz schwebte eben auf den Flügeln einer genialen Tradition.

Wie ganz anders steht der moderne Künstler da! Vor allem: er hat keine soziale Aufgabe mehr, er steht in der Luft. Die moderne Entwicklung des Hausbaus hat ihm die natürliche Aufgabe entrissen, das Heim des Menschen schön auszugestalten. Die Kunst ist nicht mehr gefordert durch den Raum, sie ist höchstens toleriert! Eigentlich ist sie rein zufällig „hineingeschneit“. Was tut eigentlich der Apollo von Belvedere im Salon? Er hat die soziale Funktion, anzuzeigen, dass der Besitzer neben seinen sonstigen guten Eigenschaften *auch* ein Bildungsphilister ist; im übrigen macht er sich lächerlich! Und staubig! Dass er jemandem wirklich Freude mache, dass er die qualitativ bestimmte ästhetische Empfindung wirklich auslösen könne, erklären wir für Illusion, wenn nichts Schlimmeres. Auch die Bilder, wie zufällig und gottverlassen hängen sie herum! Auch hier ist weitgehender

Skeptizismus erlaubt, ob sie wirklich ästhetische Freude gewähren. Der moderne Künstler lebt vom Luxus, für den Luxus.

Das Schlimmste ist, dass er zur produktiven Tat verpflichtet ist. Wir haben in Europa und Amerika vielleicht hunderttausend oder mehr malende und bildhauernde Männlein und Fräulein, für welche es Pflicht ist, Genie zu haben. Wenn sie nun aber keines haben? Dann geht es, wie wir es schaudernd miterleben müssen. Der antike Künstler war nicht in dieser „Notlage". Er brauchte gar kein Genie! Die schöpferische Tat überließ er den wenigen, die sie können; er konnte mit bloßer Technik, Geist und Kunstgeschmack etwas viel erfreulicheres produzieren, als uns unsere besten, allerbesten Ausstellungen bieten. Stand er auf einer hohen Stufe, wie ein paarmal allerdings auch in Pompeji, so war er reproduktiver Künstler der Tradition, mit *Einschuss* eigener, produktiver Kraft. So konnte denn das Herrlichste ein Alltägliches werden, Hunderttausend geniale Männlein und Weiblein! Schopenhauer behauptete, dass das Genie auf Erden nur selten im Dual und nie im Plural gleichzeitig vorhanden sei. Und nun sollen es gar Hunderttausende sein! *Credat judaeus Apella!*

Zwar die Landschaftsmalerei steht immer auf einem gesunden Boden. Hier ist eben die Natur selber die Tradition, und an guten Vorbildern der Auffassung und der Technik fehlt es auch nicht. So bringt sie denn auch Erfreuliches zustande. Sie allein, allenfalls neben dem Genre und Porträt, ist gesund geblieben. Die moderne Figurenmalerei hingegen, als Gesamterscheinung betrachtet, wagen wir nicht zu kritisieren. Man würde uns mit Steinen bewerfen. Hingegen wird es erlaubt sein, das historisch gut beglaubigte Faktum hier anzuführen, dass ein Mann wie Boecklin unweigerlich auch die gepriesensten unserer Ausstellungen links liegen ließ. Man brachte ihn einfach nicht hin. Die moderne Bauentwicklung hat den Künstler um seine natürliche Aufgabe gebracht, die Ausschmückung des Wohnraumes *als Ganzes,* und ihn vor einen Quadratfuß Leinwand gestellt, wo er nun, die schöpferische Tat gebären soll und meistens das Mondkalb gebiert. Auch diese „Situation" scheint, wie die moderne Hausbauerei, eine Sackgasse ohne Ausweg. Jedenfalls wird auch das schärfste Auge, wenn es die Entwicklung der Figurenmalerei seit Raffael, und speziell die

der letzten hundert Jahre überblickt, kein organisches Wachstum, keine eigentliche Entwicklung gewahr werden können. Nur ein immer wilderes Tasten und Versuchen in allen möglichen Experimenten.

Dass die Entwicklung in dieser Weise verlief, hat seine Ursache freilich noch in einem zweiten, noch schlimmeren Verlust, als der Verlust der natürlichen sozialen Aufgabe für die bildende Kunst vorstellt: im Verlust des Mythus — welchen die religiöse Malerei des Mittelalters doch noch hatte, wenn auch in einer noch so mangelhaften, und in weitestem Umfang abgeschmackten Form. Der Mythus! Es gibt heute kein *tieferes Nachdenken,* als das über den Mythus. Was er speziell für die Kunst, und die des Altertums insbesondere, leistete, war nicht nur, dass er die künstlerische Betätigung, die ihrer Natur nach grenzenlos ist, auf einen umrissenen Kreis einschränkte, den ein begabter Mensch sich schließlich erobern konnte, sondern das viel Wichtigere, dass er das, was Goethe das „allgemein Menschliche" nannte, in einem weitern Sinn sogar das „allgemein Natürliche", in festen Bildern zum Ausdruck brachte, so dass dem Künstler, auch dem genialen, die produktive Tat *schon abgenommen war!* Was ist denn zum Beispiel Ariadne auf Naxos, dem Gehalt nach? Es ist eine ewige Situation des Menschenlebens, wo „der eine Fall für Tausende gilt", das hoffnungslose Abschiednehmen, der zerreissende Schmerz eines ungeheuren Verlustes. Das verstand unmittelbar der Philosoph und der Lastträger, und jeder konnte sich dabei so viel denken, konnte so viel empfinden, als in den Fähigkeiten seiner Seele lag. Wenn der moderne Künstler so was darstellen will, was soll er anfangen? Er kann ein Historienbild malen, etwa Maria Stuart, oder ein Familienbild, oder ein Genre; immer wird er den speziellen Fall dargestellt haben, nicht den Fall der für Tausende gilt, den typischen Fall. Es fehlt die Transposition ins allgemein Wahre, ins Religiöse, wenn man diesen Ausdruck sinnvoll verstehen will. Dieses verlorene Gut kann uns nun freilich keine Bauentwicklung wiederbringen. Hier versagt selbst unsere wundertätige . . . Flugmaschine! Ob es dem Genie beschieden sei, uns diese Sprache wieder zu erobern, sie wieder zu schaffen — was das eigentliche, tiefste, ihm selber vielleicht nicht klar begrifflich bewusste *Wollen* Boecklins war — muss die Zukunft lehren.

Wie es damit werde, welche Entwicklung der modernen Kunst auch beschieden sein mag, so scheint uns dieses gewiss, dass die Kunst als Gesamtleistung unserer Generation nur dann wieder gesunden kann, wenn die Künstler wieder etwas Vernünftiges, Nützliches zu tun bekommen, wenn sie wieder wissen werden, wofür sie da sind, was sie jetzt zu wissen bloß sich einbilden, wenn sie wieder eine große, gesunde, *soziale* Aufgabe bekommen, wenn sie wieder den Anschluss, nicht an das Kunsthandwerk, welches auch nur eine Luxusbetätigung ist, sondern an das Handwerk schlechthin finden. Es müsste so kommen, dass man den Künstler wieder so nötig hätte, wie den Schuster und Schneider. Dass die Kunst heute vielfach krank ist, ist unbestritten. Wie ihr zu helfen sei, hat noch niemand sagen können, wir können es auch nicht sagen. Dass auf dem bisherigen Weg nicht einmal eine wirkliche Entwicklung, geschweige ein organisches Wachstum mit Aufstieg zum Höhern und Höchsten möglich, ja auch nur denkbar sei, scheint uns evident. Was soll den auch nur möglicherweise dabei herauskommen, wenn die obbemeldeten Hunderttausend fortfahren, vor ihrem Stück Leinwand oder Gips sich das abzumartern, was nun einmal das Seltenste ist, das es gibt, die produktive, schöpferische Tat? Es kann doch nur die Anarchie ins Ungeheuerliche anwachsen, wobei dann das wirklich Geniale, wie zum Beispiel Boecklins Werk, — dieses hier rein nur als Versuch, als Weg betrachtet — von der Masse der neuen Produktion bei Seite gedrängt und schließlich tot gemacht wird. Man liest oft den Satz, dass die wahre Regeneration der bildenden Künste nur von der Baukunst komme könne. Man hat für diesen Satz tiefsinnige Begründungen, von denen wir aber wenig verstanden zu haben, zu unserer Beschämung, eingestehen müssen. Wir halten dafür, dass der Satz richtig ist nur in dem Sinn, dass nur eine Entwicklung unseres Hausbaues, welche dem Maler und Plastiker die soziale Aufgabe, das Heim des Menschen schön auszugestalten, vollständig zurückgibt, den Gesundungsprozess herbeiführen kann.

Und da sind wir wieder bei unserem Ausgangspunkt angelangt. Wir wünschen und träumen, dass das neue Werkzeug unter dem vielen, was es uns verspricht, auch das bringen werde: den Wegfall unserer leeren Palazzo-Ambition, die Sistierung des Architekten und Maurers hinsichtlich ihres Dranges, uns mit immer neuen

baulichen Kunstwerken zu beglücken und ihre Verweisung auf ihre wahre Aufgabe, die öffentlichen Gebäude. Endlich und hauptsächlich: dass der Künstlerstand wieder ein wirklicher sozialer Stand mit einer wirklichen sozialen Aufgabe werde, dass spätern Geschlechtern die Kunst nicht mehr durch die Bildung vermittelt werde — ach, die Bildung! — sondern dass sie aufhöre, ein Luxus zu sein, und wieder das werde, was sie im Altertum war, ein soziales Bedürfnis, gesetzt und gefordert durch den Wohnraum selber, und uns so nötig wie das liebe Brot und das Werk des Schusters.

□□□

LA REPRÉSENTATION PROPORTIONNELLE ET L'EXPÉRIENCE BELGE

(Fin)

En terminant mon premier article, je disais que la Représentation Proportionnelle en Belgique n'a pas répondu à cette exigence primordiale de donner le gouvernement à la majorité de la nation. Pour justifier mon affirmation, en apparence paradoxale, j'ai fait dresser plusieurs tableaux qui comprennent, d'après les documents officiels, les résultats de nos diverses élections législatives. La première, celle de 1900, est une élection générale; celles qui suivent ont eu lieu, selon la prescription constitutionnelle, alternativement dans chaque moitié du pays. Afin de pouvoir présenter des résultats d'ensemble, j'ai donc complété chaque fois les résultats acquis dans une moitié du pays avec les résultats acquis dans l'autre moitié lors de l'élection précédente.

Qu'on ne s'étonne point du grand nombre des suffrages. Le nombre des électeurs est beaucoup moindre, puisque l'on a cherché des garanties conservatrices dans l'attribution d'un ou de deux votes supplémentaires à certains privilégiés. Qu'on n'oublie pas non plus que le vote en Belgique est obligatoire depuis 1893, mesure excellente, démocratique, consacrant en fait la liberté de