
Die Verschiebung der deutschen Kulturzentren

Erweitert aus einem Teil der Einleitung zum Katalog der Deutschen Kunstausstellung
in Paris 1900 und St. Louis 1904

Die deutsche Kunst hat im neunzehnten Jahrhundert unter Bedingungen anderer Art gelebt als die französische oder die englische.

Frankreich und England besaßen seit Jahrhunderten ein Zentrum des nationalen Lebens, das alle oder doch die meisten schaffenden Kräfte anzog. Wer als Künstler, Dichter oder Forscher den Boden der Hauptstadt betrat, hatte die geistige Heimat gefunden. Was er schuf, enthielt nicht nur das Außerste seiner eigenen Begabung, sondern war obendrein gesteigert durch den Anschluß an die in einem Punkt gesammelte geistige Kraft seines Volkes.

In Deutschland gab es für die bildende Kunst keinen solchen Sammelpunkt des nationalen Lebens. Es wurden nicht nach einem Ort alle Kräfte zusammengezogen, wo sie in Reibung und Ringen ihr Höchstes geben mußten. Hohe Kunst wurde unabhängig gepflegt in fast einem Duzend größerer und kleinerer Städte, deren jede einen umfassenden Ausdruck des gesamten künstlerischen Vermögens anstrebte.

Damit ist schon gesagt, daß sich eine große Mannigfaltigkeit der Lebensäußerungen bei einer für den Durchschnitt geringeren örtlichen Kraftanspannung ergab, denn auch die materiellen Kräfte zersplittern sich.

Je nach ihrem Ursprung und den zur Verfügung stehenden materiellen und geistigen Mitteln waren die deutschen Kunststädte des neunzehnten Jahrhunderts untereinander sehr verschieden.

Im Mittelalter und zur Reformationszeit, als es große deutsche

Kunst gab, waren ihre Zentren die großen Bürgerstädte von Cöln, Mainz, Ulm, Augsburg bis Nürnberg und nicht die unbedeutenden Residenzen der Landesfürsten.

Die Kunst, die damals geschaffen wurde, trug einen kirchlichen und in ihrer letzten Entwicklung einen bürgerlichen Charakter. Fürstenkunst gab es im Grunde nicht oder nur als Anhängsel an die bürgerliche. Das örtliche Wesen war sehr stark entwickelt, und selbst die höchsten Begabungen wiesen alle Merkmale des Stammes auf, in dessen Hauptstadt sie emporgewachsen waren.

Diese alten Stammeshauptstädte sind in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts nicht wieder auf den Schauplatz getreten.

Zwischen der bürgerlichen Kultur der Reformationszeit und der wiederum bürgerlichen Kultur des neunzehnten Jahrhunderts lag das Zeitalter, wo die Fürsten als Territorialherren die Lebenskraft ihres Landes um sich zusammengezogen hatten. Und als im neunzehnten Jahrhundert das neue Bürgertum durch die Verfassung des modernen Staates zur Teilnahme an der Herrschaft gelangte, fand es überall den Regierungsapparat des fürstlichen Zeitalters in Tätigkeit und arbeitete damit weiter. Der materielle und geistige Zustand der deutschen Kunst im neunzehnten Jahrhundert muß von diesem Gesichtspunkt aus beurteilt werden.

Im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert hatten die Fürsten mit allen anderen Aufgaben des Staates auch die Kunstpflege übernommen. Sie bedurften der Kunst als höchsten Mittels der Selbstdarstellung. Was dazu nötig war, fanden sie nach dem Dreißigjährigen Kriege im deutschen Bürgertume, das vor ihnen der Träger nationaler Kultur gewesen war, nicht mehr oder doch nur bruchstückweise vor. Der Künstler, der sich zur Reformationszeit mit Mühe und Not vom Handwerker getrennt hatte, war in den deutschen Städten wiederum zurückgesunken in die Bande des Kunstwesens. Die wenigen, die als Bildnis- oder Historienmaler eine freiere Stellung anstrebten, wurden eifersüchtig bewacht und konnten sich nur retten, wenn sie der Kunst beitraten.

Was zur Zeit des aufstrebenden Absolutismus in Deutschland geleistet wurde, genügte nur ausnahmsweise, und häufiger in der Architektur und Bildhauerkunst als in der Malerei, dem Bedürfnisse des Fürsten. So war er gezwungen, sich die Kräfte vom Auslande kommen zu lassen oder sie sich zu erziehen, wie er sie für den Schmuck seiner Paläste und Kirchen gebrauchte. Er erreichte dieses Ziel vorwiegend durch die Gründung der Akademien, die im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert nach ausländischem Muster überall eingerichtet wurden.

Was in den Akademien gelehrt wurde, stammte nicht aus der älteren bürgerlichen deutschen Kultur, sondern aus dem Auslande. Durch das Bedürfnis der fürstlichen Höfe war das Antlitz der deutschen Kunst nach Italien, nach den Niederlanden, und im achtzehnten Jahrhundert nach Frankreich gewandt. So wurde der Inhalt der deutschen Kunst eine Weiterentwicklung italienischer, französischer und niederländischer Gedanken, und die Träger dieser Entwicklung waren ebenso oft herbeigerufene Ausländer wie Deutsche. Das Ergebnis fiel für die drei bildenden Künste sehr verschieden aus. In der Malerei erlag die nationale Schöpferkraft, in der Architektur und der Bildhauerei sowie in den dekorativen Künsten kam es zu sehr hohen Leistungen. Die Bauten Friedrichs des Großen, die Dresdner Architektur, die Bauten in den geistlichen Fürstentümern West- und Süddeutschlands, Schlüters Werke und die Kleinplastik des Porzellans bilden eine durchaus eigenartige Weiterentwicklung der übernommenen Gedanken.

Es versteht sich von selbst, daß die Fürsten die Akademien in ihren Residenzen gründeten und nicht etwa in den Bürgerstädten, in denen das nationale Leben der vorhergehenden Epoche gegipfelt hatte. Diese Residenzen waren noch zur Reformationszeit meist kleine oder doch schwach entwickelte Landstädtchen gewesen, die an Bedeutung unendlich tief unter den großen Bürgerstädten standen. Sie waren künstliche Gründungen, die jahrhundertlang nur durch den Fürsten und seinen Hof lebten. Ihr Straßennetz wurde mit Absicht auf Repräsentation angelegt, die Häuser in den neuen Stadtteilen dienten

nicht dem Bedürfnis ihrer Bewohner, sondern der Dekoration der „Haupt- und Residenzstadt“.

Dies war der äußere Zustand am Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Nach den Kriegen der napoleonischen Epoche regte sich bei wachsendem Wohlstande des Bürgertums sein nationales Bewußtsein. Die alten Bürgerstädte begannen aus langem Schlafe zu erwachen, und in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts hatten sie wiederum die meisten Residenzen an ökonomischer Macht weit überholt. Nur Berlin ausgenommen. Neben den alten Bürgerstädten Nürnberg, Augsburg, Frankfurt, Cöln, Leipzig, Hamburg, Bremen kamen die Zentren der neuen Industrie in Sachsen, am Mittelrhein und in Westfalen hoch. Große Vermögen und ein hoher Stand mittlerer Wohlhabenheit sammelten sich an Orten, in denen die alteingesessene künstlerische Schaffenskraft eingeschlafen oder neue nicht erwacht war.

Unterdess war überall der moderne Staat an die Stelle des absoluten Fürstentums getreten, dessen sämtliche Funktionen er übernommen hatte und dessen Einrichtungen er im wesentlichen unverändert bestehen ließ, indem er fortführte und ausbaute, was die Fürsten begonnen hatten.

Auch die Akademien wurden Staatsinstitute, und es wurden sogar noch einzelne im Sinne der bestehenden neu gegründet.

Die Akademien lagen an den Orten, wo der Fürst des absolutistischen Zeitalters ihrer bedurft hatte, nicht oder nur ausnahmsweise dort, wo das Gesetz des wirtschaftlichen Schwergewichts der neuen Zeit sie verlangt hätte, und vor allem nicht in den alten Stammeshauptstädten.

So ist es gekommen, daß in Deutschland die sogenannten „Kunststädte“ entstehen konnten, in denen Kunst gelehrt und geschaffen wurde, wie an den kleinen deutschen Universitäten Wissenschaft gelehrt und geschaffen wird, außerhalb des Wellenschlages der Zeit, mehr in abstracto. Begriff und Wort Kunststadt gehören dem Deutschland des neunzehnten Jahrhunderts an. Für England, Frankreich, Italien passen

sie nicht, denn das Wort Kunststadt ist eigentlich eine Tautologie. Das Wort Stadt enthält den Begriff Kunst von allem Anfang an mit. Es hat wohl eigentlich erst im neunzehnten Jahrhundert Städte gegeben, die auf künstlerisches Schaffen grundsätzlich verzichtet haben.

Viele Eigenschaften der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts erklären sich aus der Verschiebung der Kulturzentren. Vor allem zwei, die geringe Widerstandsfähigkeit gegen fremde Einflüsse und der mangelhafte Anschluß an das Leben der ausschlaggebenden Volksschicht, des Bürgerstandes.

Hätte es einen einzelnen Mittelpunkt für das wirtschaftliche und geistige Leben in Deutschland gegeben, so wäre zweifellos die Widerstandskraft gegen die Gedanken, die aus Paris kamen, stärker gewesen. Denn wenn im neunzehnten Jahrhundert von fremden Einflüssen in Deutschland die Rede ist, so hat man immer zuerst an Frankreich zu denken. Daneben tritt mehr mittelbar und sehr spät erst England auf.

Daß die deutsche Kunst der neueren Zeit mit dem Leben nicht die innigste Fühlung hat, zeigt sich vor allem im Rückgang der Bildnismalerei. Am Ausgange des neunzehnten Jahrhunderts war sie in einer Reihe großer und reicher Städte, die drei Jahrhunderte vorher bei geringerer wirtschaftlicher Kraft höchste Kunst getragen hatten, völlig verschwunden. —

* *

*

Diese mangelhafte Berührung mit dem Leben wurde früh empfunden, und schon in den zwanziger Jahren suchten Freunde der Kunst im Bürgertume Abhilfe zu schaffen. Es gab damals keinen Kunsthandel, der sich ernstlich um lebende Kunst kümmerte, und das Ausstellungswesen war schwach entwickelt; dabei sandten die Akademien, die hundert Jahre früher für den fürstlichen Bedarf Künstler geschult hatten, unaufhörlich Scharen von Künstlern in die Welt; für die der moderne Staat und das Bürgertum keine Aufgaben hatten, und die auch für die wenigen Fürsten zuviel waren, die nach alter Überlieferung Mittel für Kunst aufwandten, auch wo sie für ihr

bürgerlich gewordenen Leben Kunst eigentlich nicht mehr nötig hatten. Zur Vermittlung wurden überall Kunstvereine gegründet, Gesellschaften, die die aus den geringen Beiträgen zahlreicher Mitglieder zusammengeflohenen, oft erheblichen Mittel in der Regel für die Förderung einer niederen Gattung von Kunst verwandten, wie sie den künstlerisch ungebildeten Mitgliedern faßlich und angenehm war.

Durch die Kunstvereine wurde in weiteren Kreisen das Ausstellungswesen gepflegt und entwickelt, das, später vom Staat weiter ausgebildet, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wachsend, zuletzt die Produktion der Nachbarländer im weiten Kreise von Italien über Spanien, Frankreich, England und der skandinavischen und slavischen Nachbarn heranziehend, Deutschland zum großen internationalen Kunstmarke machte und schließlich durch das Übermaß sowohl das Aufkommen einer feineren künstlerischen Genußfähigkeit wie die künstlerische Produktion selbst zu ersticken drohte.

Akademien als vom Leben losgelöste Lehranstalten der Kunst, überwiegend in wirtschaftlich schwach entwickelten Städten und nur ausnahmsweise in den Mittelpunkten des nationalen Lebens gelegen, Kunstvereine als Förderer der mittleren und niedrigen Produktion, Ausstellungen von ständig wachsender Zahl und immer größerem Umfang und schließlich neben ihnen aufstrebend ein sehr einflußreicher Kunsthandel bei mangelhaft entwickelten unmittelbaren Beziehungen zwischen Künstler und Publikum, das sind die neuen Zeichen, unter denen die Produktion der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts vor sich gegangen ist.

Die Aufgabe der nächsten Geschlechter wird es sein, die neuerblühten alten Stammeszentren und die neuerstandenen Industriestädte dafür zu gewinnen, daß sie ihre ungeheuren, bisher vorwiegend auf äußeres Wohlleben verwendeten Mittel an künstlerischen Aufgaben betätigen.

* *

*

An der Zersplitterung der Schaffensgebiete hat es dann auch gelegen, daß die einzelnen Zentren wenig voneinander wußten und heute noch sehr mangelhaft übereinander unterrichtet sind, abgesehen natürlich von der jüngsten Zeit des übermäßigen AusstellungsweSENS. Was weiß man in München von den Gedanken und Taten der Dresdner Kunst um 1810—30? —

Ja, was weiß man in Dresden selbst davon? Oder was weiß man in München, Berlin, Hamburg von der eigenen Vergangenheit?

Es gibt eine Reihe verdienstvoller Versuche, die deutsche Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts darzustellen. Aber so sorgfältig sie das bisher vorliegende Material an Vorarbeiten benutzen und so umsichtig sie neues herzutragen haben, so wenig haben sie den Inhalt der Epoche erschöpft und die Größenverhältnisse der Erscheinungen endgültig festlegen können.

Denn der reiche Stoff ist heute noch viel zu wenig bekannt. Die geläufigen Namen der an den Akademien tätig gewesenener Meister erschöpfen den Inhalt der deutschen Kunst bei weitem nicht. An allen Orten, selbst in den Akademiestädten, haben große Künstler gewirkt, die heute gründlicher vergessen sind, als hätten sie im fünfzehnten Jahrhundert gearbeitet, und die in Zukunft neben und vor vielen der bisher als führend geltenden Künstler ihren Platz einnehmen werden.

Wo immer in den letzten Jahren die örtliche Forschung eingesetzt hat, konnten solche Künstler nachgewiesen werden, deren besondere Art sie ungeeignet gemacht hatte, unter den bestehenden Verhältnissen im Wettkampf zu siegen. Fast alle diese Kräfte, die in Zukunft vielfach als die Träger der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts angesehen werden dürften, schufen außerhalb des Zusammenhangs mit der öffentlichen Kunstpflege. Wenn schon in Paris, wo sich alles zusammendrängte, die ursprünglichen Geister im Gegensatz zu der populären und der offiziellen Kunst standen, war dies in noch weit höherem Maße in Deutschland der Fall, denn zu dem aktiven Moment des kräftigen Widerstandes und der Bekämpfung kam das in Paris fast ausgeschlossene, aber sehr viel wirksamere negative des Tot-

schweigens, Ubersehens und Vergessens. In Paris beobachtet das französische Leben beständig und sehr genau sich selbst. Der Deutsche ist immer noch viel zu sehr mit der Kunst und dem Leben des Auslandes beschäftigt, als daß ihm nicht in der nächsten Heimat sehr vieles und oft das Bedeutendste entginge.

Es ist noch nicht an der Zeit, die Namen dieser Vergessenen und Ubersesehenen zusammenzustellen. Wenn erst das weite Gebiet überall durchforscht ist, wird die deutsche Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts in vielen Abschnitten von anderen Menschen und von anderen Werken handeln als bisher.

Aber sie wird dadurch nicht ärmer. Trotz der unzähligen Hemmungen und Ablenkungen kann sie, wenn die Leistungen der ganz Großen zusammengerechnet werden, selbstbewußt ihr Haupt neben der französischen und der englischen Kunst erheben.
