

Dem Reichstag war von der Regierung der Antrag zugegangen, zu beschließen:

- 1) „Das Nationaldenkmal für Se. Majestät den hochseligen Kaiser Wilhelm I. wird auf dem durch Niederlegung der Gebände an der Schloßfreiheit entstehenden Platze errichtet.
- 2) Es erhält die Gestalt eines Reiterstandbildes.
- 3) Der Reichskanzler wird ermächtigt, für einen Entwurf zu dem Denkmal einen engeren Wettbewerb auszuschreiben.“

In der Begründung wurde der Versuch gemacht, diesen Antrag aus den Ergebnissen der Vorkonkurrenz abzuleiten, — aus den Ergebnissen der Vorkonkurrenz, bei welcher von den sechs preisgekrönten Entwürfen keiner die Schloßfreiheit als Standort angenommen hatte, bei welcher ferner gerade die mit den ersten Preisen ausgezeichneten Arbeiten dem Denkmal nicht „die Gestalt eines Reiterstandbildes“ zugeacht hatten. Wir müssen uns diesen Thatsachen gegenüber der Bemerkung der „Deutschen Bauzeitung“ anschließen: „Die Reichsregierung würde nach unserer unmaßgeblichen Meinung der peinlichen Lage, in der sie sich befindet, besser Rechnung getragen haben, wenn sie das bei ihren früheren Schritten begangene Versehen offen eingestanden hätte, anstatt auf den aussichtslosen Versuch sich einzulassen, die Gestaltung des Denkmals als einfaches Reiterstandbild und die Wahl des Geländes an der Schloßfreiheit als ein Ergebnis der vorjährigen Preisbewerbung hinzustellen und aus sachlichen Gründen ableiten zu wollen.“

Der Reichstag seinerseits beschloß:

„Die Entscheidung

- 1) über den Platz, auf welchem das National-Denkmal für Seine Majestät den hochseligen Kaiser Wilhelm I. errichtet werden soll,
 - 2) über die Gestaltung des Standbildes und
 - 3) über die Art, in welcher ein engerer Wettbewerb über einen Entwurf für das Denkmal vom Reichskanzler auszuschreiben ist,
- wird der Entschliessung Seiner Majestät des Kaisers anheimgegeben.“

So wird demn das Kaiser-Wilhelm-Denkmal ein Denkmal werden, das in Wirklichkeit S. M. der Kaiser nach persönlichem Willen und Entscheiden seinem Vorfahren errichtet, wie etwa sein Vorfahr das Rauchsche Denkmal Friedrich dem Großen errichtete, mit dem Unterschiede allerdings, daß das letztere aus königlichen Privatmitteln aufgeführt wurde, während die Kosten des Kaiser-Wilhelm-Denkmal die deutsche Nation trägt. „Platz“ wie „Gestaltung“ des Denkmals ist der freien Entschliessung des Kaisers anheimgestellt, Alles überhaupt, auch die Art des engeren Wettbewerbs, zu dem nun z. B. auch Kaffsack gezogen werden kann, dessen Entwurf einen Preis verdiente und keinen erhielt, sowie Vegas, dessen Entwurf keinen Preis verdiente und keinen erhielt.

Wir sind durchaus nicht der Meinung, daß der eingeschlagene Weg künstlerisch eine schlechte Lösung der Frage wahrscheinlicher macht — im Gegenteil — wenn die Lösung nun einmal nicht dem freien Wettbewerb der künstlerischen Kräfte allein überlassen werden konnte, so scheint es uns besser, die Entscheidung liegt in einer Hand, als sie wird das Ergebnis eines schwächlichen Vertrags zwischen Verfechtern verschiedener Ansichten, Wünsche und Interessen. Warum aber konnte gegenüber dieser herrlichsten Aufgabe, die der deutschen Plastik seit Jahrhunderten erwachsen ist, ein wahrhaft freier Wettbewerb nicht stattfinden? Und konnte er nicht geschehen: wie war

es dann möglich, daß die Regierung selber das so gar nicht überblicken konnte? Warum rief man die Künstler zu einem Wettbewerb, der die künstlerische Arbeit der Besten auf das Äußerste anspannte und mit Opfern an Kraft, Zeit und Geld verbunden war, wie sie gar Manchen nur Vaterlandsliebe und edelster Ehrgeiz ertragen ließ — wenn man schließlich nicht nur das Ergebnis der Vorkonkurrenz, sondern auch den Sinn des ganzen Preisanschreibens (eben, daß es sich hier um einen freien Wettbewerb um den höchsten künstlerischen Ehrenkranz der Nation handle) einfach in den Wind schlug? Wahrlich, man wird die Künstler entschuldigen dürfen, die im Unmut mit sehr erklärlicher Übertreibung der Thatsachen jetzt das ganze Preisanschreiben und was mit ihm zusammenhängt fast unter dem Gesichtspunkt einer Spiegelfechtere betrachten wollen. Die glühende Begeisterung, mit welcher die deutsche Künstlerwelt den Aufruf zum Wettstreit hinnahm, und die Stimmung, die sie jetzt der Denkmalsfrage gegenüber empfindet — wer kann sie ohne Bitterkeit vergleichen!

* Die Wettbewerb-Entwürfe für das **Kyffhäuser-Denkmal**, die in Berlin ausgestellt sind, haben wieder zu einer Preiserteilung den Anlaß gegeben, die schwere Bedenken erregen muß. Ausgezeichnet mit dem ersten Preise wurde der Entwurf von Bruno Schmitz — er ist in der That ein geniales Werk, und handelte es sich um den künstlerischen Wert des Gebotenen an sich, so dürften wenige daran mäkeln wollen, daß eben Schmitz den ersten Preis erhielt. Aber es handelt sich noch um Anderes. Die Kosten für die Ausführung des Entwurfs waren klipp und klar auf 400 000 M. festgesetzt. Während nun die übrigen Bewerber den Flug ihrer Phantasie beschränkten, um ihre Pläne innerhalb der Ausführbarkeit mit den verfügbaren Mitteln zu halten, kümmernte sich Schmitz sehr wenig um jene Bedingungen: die Ausführung seines Entwurfs würde vielleicht das Dreifache der ausgeworfenen Summe kosten. So entstand ein Kampf mit ungleichen Waffen. Das Preisgericht hätte Schmitz Arbeit unbedingt als „außer Wettbewerb“ betrachten müssen, nie aber, trotz aller Anerkennung seines künstlerischen Werts, mit dem ersten Preise auszeichnen dürfen. Haben zumal die Bildhauer, die solchen Konkurrenzentwürfen oft Viertel- und halbe Jahre der Arbeit widmen, nicht wenigstens die Bürgschaft, daß man es mit den Bedingungen des Ausschreibens ernst nimmt, wird schließlich ohne Weiteres ein Entwurf gekrönt, der mit weit größeren Mitteln wirkt, als die Mehrzahl der Bewerber, den Bedingungen gehorsam, anwenden konnte: so treibt man für die weitere Entwicklung unseres Wettbewerbwesens ein höchst gefährliches Spiel. — Den zweiten Preis erhielt ein Entwurf des Regierungsbaumeisters Otto Stahn und des Bildhauers Johannes Böse, den dritten ein solcher des Architekten Doffein und des Bildhauers Hundieser. Die Preisgekrönten sind sämtlich Berliner Künstler.

* Die 62. Berliner akademische **Kunstaussstellung I.** Diese Ausstellung ist — sind wir dem verurteilt, im heutigen Hefte fast nur Bedauernswertes aus der Reichshauptstadt zu melden? — sehr unbedeutend ausgefallen: München entwickelt sich auf Kosten auch Berlins unangenehm zur deutschen Kunsthauptstadt weiter. Wer auf und zwischen den Seiten zu lesen versteht, wird selbst aus den ersten Berichten Berliner Zeitungen einen leisen Klagegesang heraus hören, aus einigen auswärtigen Blättern klingt er unumschleiert und scharf. Viele der tüchtigsten norddeutschen Künstler fehlen zudem diesmal, beispielsweise Menzel, Knans,

Gesellschaft, Gussow, während sich die Süddeutschen überhaupt nur ganz schwach beteiligten. Wie aber der erste unmittelbare Eindruck der Berliner Kunstausstellung sich für einen Mann gestaltet, dessen Ansprüche durch die großen europäischen Kunstausstellungen gebildet sind, das möge der nachfolgende Schmerzensbrief beweisen, den uns Hermann Bahr sendet und der nichts anderes spiegeln soll, als eben jenen ersten Eindruck:

„Ich muß das Bekenntnis vorausschieken, daß ich, zwei Jahre lang auf der Wanderung, seit der Wiener Internationalen von 1888 keine deutsche Kunstausstellung gesehen habe: es mag sein, daß mich das Ausland ein bisschen verwöhnt und mein Geschmack sich in manchem vom deutschen entfernt hat. Dafür bitte ich im Vorhinein gleich um Vergebung. Ich weiß mir mit dieser Berliner Ausstellung nichts anzufangen, gar nichts. Am ersten Tage irrte ich irrtümlich von einem Saale zum anderen, bange und neugierig, wann und wo die Geschichte denn eigentlich losginge, wann und wo ich denn die eigentliche Ausstellung endlich fände. Ich bin ihr aber bis heute noch nicht begegnet; es sind nur Vestibüle da.

Es giebt in der Ausstellung vielleicht nur ein einziges Bild, welches ins Gefühl taucht und in Träume begleitet und nimmermehr vergessen werden kann: Der Fischer des Jan Verhas. Das ist ein Bild wie auf der Jubiläumsausstellung damals die weiße Dame des Herkomer, oder wie auf der letzten Wiener Internationalen der vielbesprochene „Reigen“ oder wie im vorletzten Salon Dagnan-Bouverets „Bretonnen“: ein Bild des stillen und reinen Genusses, vor welchem die Zwiste der Schulen verstummen. Es ist ganz leise, bescheiden und einfach und schlägt doch alle lärmende Kraftmeierei. Dann ist noch ein zweites Bild da, von unserem Konfusions-Genie Hirschl, das gleich anfällt. Es ist, bei Können und Wollen, vor allem anderen bizarr, sehr bizarr. Ich muß aber erst abwarten, ob es bloß bizarr ist, sodas man es nach ein paar Tagen wieder ansieht, oder ob hinter dem Bizarren noch was anderes steckt, ein Grund seines Reizes, der ihm Dauer verscherte.

Dann sind viele Bilder da, die man ansieht, dem bekannten Namen zu Liebe, der unvermerkt darunter steht; wenige, ganz wenige, denen zu Liebe man den unbekanntesten Namen sucht, weil er es vielleicht nicht lange mehr bleiben wird. Aber mehr ist dessen, was nicht da ist. Es fehlen vor allem vollständig die Diskussionsbilder, die Nägel, an welche man die Kunstdebatten der nächsten vierzehn Tage hängen könnte: wie es die Böcklins immer sind, die Uhdes, die Rodhegrosches, wie Marrs „Flagellanten“, oder damals Arthurs Kampfs „letztes Verhör“ oder hener in Paris Checas „Wagenkampf“. Von solchen Bildern, die in Haß oder Liebe Partei für oder gegen sich erzwingen, zu denen jeder Stellung nehmen muß, an denen man sich selber erst auf sich selbst besinnt, ist keine Spur. Es fehlt aber auch alles Charakteristische für den heutigen Stand der Malerei in Deutschland: man erfährt aus ihr weder von den Alten noch von den Jungen die mindeste Vorstellung. Es scheint in ihr vielmehr, als fürchteten sich die Alten, alt zu sein und möchten es lieber einmal nach den Mustern der Jungen versuchen, was ihnen natürlich mißraten muß, und die Jungen hätten Angst, daß man ihnen die Jugend anmerken könnte, und möchten sich lieber als Alte maskieren, was denn nun auch den meisten wieder herzlich schlecht gelingt — und so kommen von links und von rechts diese scheuen Traumnächte am Ende in dem müden, bleiernen Grau der Charakterlosigkeit zusammen, weder neu noch alt, langweilig, weiter gar nichts. Es ist ein trostloses Bild, und nur Ekel kann man von dieser Ausstellung

gewinnen. Bei einem anständigen Bilderhändler ist mehr Anregung und Freude zu holen“. Ich nenne das Wagnis, das Publikum der deutschen Reichshauptstadt in eine solche Trüdelbude zu laden, einfach gewissenlos. Hier kann ich nicht nationale Scham und Entrüstung unterdrücken. Was, wenn ein tödlicher Zufall dahin einmal einen Ausländer verschlägt, was soll der von deutscher Kunst glauben, was wird er daheim erzählen?

Ich will Ihnen das nächste Mal die paar Bilder jüngerer Künstler notiren, in welchen ich ehrliche Arbeit und künstlerisches Gewissen gefunden. Hermann Bahr.“

In „ausstellungstechnischer“ Beziehung weist übrigens diese zweihundertsechzigste Akademische glückliche Fortschritte auf. Nicht nur, daß ihr von der Gartenbauausstellung her einiges überkommen ist, was der Einrichtung zum Vorteil wurde, und daß überhaupt, wie man hört, die Ausstattung manch Lobenswertes zeigt — sie bietet hinsichtlich der Gewinnerlosung eine Einrichtung, die, so nahe sie zu liegen scheint, doch eine Neuerung ist und zwar eine nachahmenswerte. Als Gewinne giebt man diesmal „Kaufanweisungen“, welche im Verkaufsbureau in Zahlung genommen werden. Es ist also dem Gewinner ganz überlassen, ob er für den Wert der Anweisung eines oder mehrere Kunstwerke nehmen, oder ob er unter Zuzahlung teurerer Werke erwerben will. Die Hauptsache bleibt jedenfalls: der Gewinner kann unter den Kunstwerken selber wählen.

* **Rothenburg o. T.**, die Stadt des „Meistertrunks“, scheint sich ganz als Künstlerstadt einrichten zu wollen, die ihre altdeutsche Romantik bewußter Weise festhält und pflegt. Es ist ihr dabei alles Glück zu wünschen. Jetzt soll dort ein Malerheim errichtet werden — um den Plan dazu zu besprechen, hatte man Vertreter der Münchner Künstlergenossenschaft eingeladen, Stieler und Hauberrisser, unter deren Beirat man denn auch die ersten Schritte that, d. h. zunächst ein älteres Gebäude zu Kunstwerkstätten einrichtete.

Kunsthandwerk.

* Über „Künstlerisches auf der Pferdeausstellung“ spricht ein Angenannter in der „Nationalzeitung“. „Die bei Wettrennen gewonnenen Ehrenpreise, über zweihundert an der Zahl, sind hier von den Siegern der letzten Jahrzehnte aufgestellt worden und bilden eine glänzende Chronik, eine Art von Siegesstraße des Turfs und Sports, aber sie gewähren auch zu gleicher Zeit eine eigenartige und lehrreiche Übersicht über dasjenige, was in bestimmten Kreisen gefällt, was begehrt und gekauft und nicht etwa nur für Ausstellungen gearbeitet wird. Daneben haben unsere vornehmsten Werkstätten und Geschäftshäuser ihre Schätze entfaltet, Prachtgerät von Silber, zu Ehrenpreisen bestimmt, aber auch allerhand Schmuckfachen und anderes Gerät, wie es das Herz des Reiters oder der Reiterin erfreuen mag. Es ist immer belehrend, eine Gruppe von Kunstwerken zu sehen, die nach einem anderen Gesichtspunkt als nach dem üblichen akademischen Schema zusammengebracht ist, vor allem hier, wo die Abnehmer und Besteller den Adel deutscher Nation repräsentiren. Bis zu einem gewissen Grade ist die hier vorgeführte Silberkunst international, die ausgestellten Preise sind zum Teil auch auf fremdem Boden gewonnen und gearbeitet, aber die Masse gehört doch nach Deutschland und hat ein entschieden deutsches Gepräge. Ehrenpreise gehören zu dem allgemein bekannten Ausstellungsgut, sie pflegen auf allen Weltausstellungen hervorragende Gruppen in der Industrie des Landes zu bilden,

* Wir möchten z. B. an die innerliche Bedeutung mancher kleineren Ausstellungen bei Gurlitt erinnern!