

die allerletzten Ergebnisse auf dem Gebiet der Denkmalsplastik berechtigen uns zu keinen großen Hoffnungen. Noch vor kurzem sahen wir in den Zeitschriften die Reproduktion des Denkmals, das in Hannover für den verstorbenen Bennigsen errichtet werden soll; vielleicht hat mancher von Ihnen die Abbildungen in den Zeitschriften gesehen, und sie werden mir recht geben, daß diese antike Säulenhalle, vor der ein braves Postament steht, auf dem ein ebenso braver Bennigsen sitzt, alles andere nur nicht neuzeitlich empfunden ist. Und das ist eines der allerletzten Ergebnisse unserer großen Wettbewerbe. Von den unzähligen Brunnenkonkurrenzen der letzten Jahre mit ihrer wahren Hochflut von historisierenden Arbeiten schämt man sich geradezu zu reden. Ich glaube nicht, daß man sagen kann, daß eine moderne, zeitgemäße, zeitentsprechende Monumentalplastik irgendwo zu sehen ist. □

Nun könnte man weiter argumentieren und sagen: mit Spott ist nichts getan, wir kommen damit auch nicht vorwärts; tun Sie das lieber nicht, lassen Sie das Konventionelle und Banale nur; aber wir haben doch Perlen moderner Werke, um die unsere Nachbarn uns beneiden (wir bilden uns nämlich ein, daß die uns beneiden). »Wir haben doch Hildebrand.« Gewiß, antworte ich, seine Werke sind ausgezeichnet und es ist mir insofern sehr lieb, daß Sie gerade ihn erwähnen, weil in ihm das Moderne mit dem Nichtmodernen in feltener Weise vereint ist. Derselbe Mann, der in seinen Porträtköpfen in unübertrefflich ehrlicher Weise die tatsächliche, wirklich vorhandene charakteristische Form des Antlitzes, des Kopfes des lebenden modernen deutschen Menschen, den er vor sich hat, wiedergibt, also in gefundestem modernen Geiste der Unmittelbarkeit schafft, huldigt wie kein anderer in seinen Idealwerken der retrospektiven Formensprache der Antike und der Renaissance, wie ein Fremder, der niemals der deutschen Natur und der germanischen Tektonik ins Antlitz geschaut hätte. So sind denn seine Idealwerke schöne, treffliche Arbeiten, sie erfüllen alle Gesetze der plastischen Erscheinung, der Optik des Reliefs und dergleichen mehr, sie sind für alle die Laien und alle die Künstler, denen es vollkommen genügt, wenn etwas schön und nichts weiter als schön ist, vorbildlich. Aber seelisch-geistig modern, zeitgemäß, zukunfts voll sind sie nicht, sind sie uns nicht. Gewiß haben wir z. B. in München eine ganze Reihe von Werken vorzüglicher Plastik; wenn wir aber näher hinzutreten und uns fragen, ob das moderne Werke sind, modern empfunden, entsprechend der seelischen Entwicklung, dem Reichtum neuer Formenanschauungen, neuer Naturbeobachtung, neuer Phantasieentwicklung, die wir in den letzten zwanzig Jahren auf anderen Gebieten unser eigen nennen können, so müssen wir es verneinen. Alle erdenklichen Richtungen findet man da vor, jede plastische Periode der Vergangenheit findet hier ihren verständnisvollen Wiederbeleber; statt der Spätrenaissance und des Barocks wie vor zehn Jahren werden jetzt, besonders in der Grabmalplastik, die Frührenaissance, das Romanische, das Byzantinische, das Frühantike, die »Heimatkunst« nachempfunden; der Stil ist völlig beherrscht und durch »Modernisieren« so mild verschleiert, daß das gute Publikum nicht viel merkt. Und alles ist technisch ganz vorzüglich ausgeführt, weit besser, als wir neuen Sucher es machen könnten. Und dennoch sind alle diese Werke nur mittelbar geschaffen; die Natur ist hier erst durch das Mittel der Plastik anderer Zeiten gesehen, statt daß zwischen dem Künstler und der Natur oder zwischen dem Künstler und dem Zwecke, für den das Werk geschaffen wird, nichts als eben nur sein persönliches Formentalent und seine persönliche tektonische Intelligenz stünden, die ihn seine eigenen neuen, zeitgemäßen Formen finden lassen sollten. Es kann sein, daß jetzt der eine oder der andere von

Ihnen, verehrte Anwesende, einlenkt: »Gut, wir geben zu, daß sehr viel an Hildebrand auf die Antike und die Frührenaissance zurückgeht; aber was machen Sie mit Klinger? Der ist doch ein glänzendes Beispiel, und wenn wir nur den einen Modernen hätten, hätten wir schon so viel als unsere Nachbarn.« Und wir müssen wieder antworten: erstens wissen die meisten von uns sehr wenig darüber, was im Nachbarlande geschieht, und zweitens stimmt auch hier Ihre Behauptung keineswegs. Sind das Gedankenleben, die innere Formenanschauung, das Empfindungsleben, aus dem der Beethoven von Klinger entstanden ist, wirklich zeitgemäß, sind das Wir? Nein; man findet ja im Gegenteil im Publikum gerade seine Bedeutsamkeit darin, daß das Zeusempfinden, das Symbol des Adlers, die ganze Art, wie die Sache gemacht ist, aus einer nicht aktuellen, nicht gegenwärtigen Zeit stamme und deswegen gerade edel und großartig sei. Ist das aber genug? Wir glauben es nicht. Darf es uns genug sein? Gestatten Sie mir, hier eine Bemerkung einzuflechten. Wir sind uns seit langen Jahren aus bitterer Erfahrung bewußt, wie unendlich schwer es im allgemeinen ist, sogar unsere Gebildeten dazu zu bringen, folgendes auseinander zu halten: wenn man etwas bespricht, beurteilt, oder sagen wir einmal, um banal zu sprechen, kritisiert, so glauben die Leute, man verurteile das Ganze, und es ist ihnen fast unmöglich, zu begreifen, daß man an einem Werk die und die hervorragenden Eigenschaften und Dinge loben kann und trotz alledem die Stellung, die dieses Werk in einem gewissen Kulturmilieu zu finden hat, anders auffaßt als andere Leute. Diese Unmöglichkeit, sich zu verständigen, kann man besonders beobachten, wenn man mit Kollegen von Architektur spricht. Wenn man z. B. die vielen Versuche, einen sogenannten Heimatskunststil wieder hochzubringen, als gesund und bemerkenswert, aber als keineswegs modern und zeitentsprechend bezeichnet, so kann man fast sicher sein, daß man dahin mißverstanden wird, man geringschätze geradezu diese sogenannte Neo-Heimatkunst. In Wirklichkeit sagen wir: wem es Freude macht, der möge ruhig sogar sein Großstadthaus in »Heimatkunst« bauen, und es kann reizend werden. Aber modern ist das ebenfowenig, wie wenn man einen Bahnhof in Heimatskunststil errichten wollte. Und so sagen wir: das Werk »Beethoven« von Klinger ist eine bedeutame Leistung und würde den spätrömischen, den Barockbildhauern und den französischen Bildhauern aus den achtziger Jahren zur Ehre gereicht haben, aber uns, den Zeitgenossen oder vielmehr der jungen Generation von Bildhauern, die jetzt heranwachsen sollen, gereicht es nicht zum segensreichen Vorbilde. Es ist auch gar nicht deutsch empfunden. Weder unsere Art, noch unsere Natur, noch unsere Auffassung von der stürmischen Wucht, dem raffigen Humor, dem kernigen Ernste des deutschen Beethoven sind so offenbart worden, wie Tausende von uns ihn uns denken und vorstellen. Auch die Wahl der Materialien geht, wie jeder Kunstschritsteller an Beispielen zeigen kann, zurück auf die Verwendung farbiger Steine wie in spätrömischer Zeit, geht zurück auf Klingers ein- oder zweijährigen Aufenthalt in Paris, wo französische Bildhauer, wie Gérôme und Barrias, schon in den siebziger Jahren das Problem der farbigen Plastik lange vor Klinger gerade so ausgeführt hatten. Die Arbeit geht also zurück auf die Einflüsse und Erinnerungsbilder, die Klinger aus diesen Quellen geschöpft hat; es sind ausländische oder historische Quellen. Gewiß sind es künstlerisch schöne Quellen, aber unsere Frage lautet ja nicht: haben wir eine schöne und edle Plastik, haben wir eine künstlerisch fein empfundene Plastik, sondern: haben wir eine moderne, zeitgemäße, zeitentsprechende Plastik, die gar nicht gleichbedeutend zu sein braucht mit »schön« oder »edel« oder »ausgereift«? Und so ist denn Klingers Beethoven