

Kunst und Gemeinschaft

Autor(en): **Berlage, H.P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **11 (1912-1913)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750587>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

KUNST UND GEMEINSCHAFT

Unser Gottesdienst ist ein irdischer.

Schoenmaeckers: Der Glaube des neuen Menschen.

IV.

Unter den Anzeichen für den Wandel der Gesellschaft, wie er vor sich geht, steht selbstverständlich in erster Linie die Kunst, und eben weil man die gesamte neuzeitliche Geistesbewegung mit der Renaissance vergleichen könnte, so müssen die Kunsterscheinungen eine gewisse Übereinstimmung mit ihr zeigen. In einer Übergangszeit sind die geistigen Merkmale der Kunst stets ein Streben, die Tendenz sehen zu lassen und andererseits die Karikatur der hinschwindenden Gesellschaft, die materiellen Merkmale ein Hervortreten neuer, oder vielmehr erneuerter Formen, immerhin unter Benutzung der bestehenden Kunst.

In den literarischen Künsten also eine starke Propaganda für die neuen Ideen; in der Malerei ähnliche Absichten unter Benutzung bestehender Kunstformen, ebenso in der Bildhauerei. Die Architektur arbeitet am meisten darauf hin, sich von der alten Tradition zu befreien; gleichzeitig bedient sie sich noch der bestehenden Formen und strebt schon nach neuen, welche den künftigen Stil verkündigen.

Prüfen wir nun diese Tatsachen an der Entwicklung der heutigen Zeit.

Es gibt bereits eine Literatur, besonders eine dramatische, mit mehr oder weniger starker Tendenz; daneben eine, die den Verfall des Bürgerstandes schildert. Ist nun tendenziöse Kunst keine Kunst, wie von vielen behauptet wird? Doch, ohne Zweifel: sie hat nur einen unangenehmen Beigeschmack, es fehlt ihr an Empfindungsklarheit. Sogar ein vorwiegend lyrischer Dichter wie Shelley erachtete Tendenz nicht für unvereinbar mit Poesie.

Es gibt heute eine Malerei mit einer sehr starken Tendenz; daneben eine, die vom Realismus bis zum Naturalismus herabgesunken ist, die aller Phantasie entbehrt, weil der Rückgang der Phantasie eben eine Folge oder besser gesagt die Begleiterscheinung des Naturalismus ist; es gibt eine ebenfalls tendenziöse Architektur, mit einem starken Drang, alle eklektischen Formen abzustreifen,

und daneben eine dekadente, welche noch an den alten Formen festhält.

Und was die allgemeine Entwicklung betrifft, ist zu bemerken, dass die Malerei allmählig an Bedeutung verliert und die dekorative Kunst im Wachsen begriffen ist, wie auch die Bildhauerei sich aufs neue in der Richtung architektonischer Verzierung entwickelt und die Architektur darnach strebt, ihre alte Stellung als leitende Kunst wiederum zu erobern.

Ist dies nun bereits die sogenannte proletarische Kunst? Der marxistischen Lehre nach gewiss nicht, weil eine solche erst mit der Neuordnung der Gesellschaft beginnen könnte. Aber auch wenn man die Entwicklung der einen Kunst aus der anderen feststellt, so erscheint diese Grundsätzlichkeit beinahe als ein Versteifen auf einer Theorie. Nach dem marxistischen Dogma kann schon deswegen die neuzeitliche Kunst nicht die proletarische Kunst sein, weil sie von den Intellektuellen einer bestimmten Klasse geschaffen worden, die nicht aus der Klasse der Proletarier selbst hervorgekommen sind. Wir müssen uns also sehr davor hüten, uns an das Dogma zu klammern, wenn wir die Kunst unserer Zeit als ein Bild ihrer Kulturentwicklung erkennen wollen.

„Keine falschere, giftigere Erfindung“, ruft Scheltema aus, „keine heimtückischere Phrase als die kleinmütige Lüge, dass jetzt keine große Kunst möglich sei! Jetzt nicht? Wo überall um uns herum die ergreifendsten Dinge geschehen?“ Eine große Kunst ist aber nicht nur möglich, sondern schon im Entstehen begriffen und wird sich in kurzer Zeit wahrscheinlich bedeutend entwickeln; ihre vollständige Entfaltung ist aber zu sehr von ungünstigen Produktionsverhältnissen gehemmt. Erst dann kann eine große Kunst erwartet werden, wenn der Endzweck der sozialen Bewegung erreicht sein wird, im besten Falle kurz vorher.

* * *

Ich komme auf die Architektur zurück. Von allen Künsten — und ich rechne die sogenannte Gebrauchskunst auch dazu — hat sie wohl am meisten Veränderungen erlitten, weil sie am engsten mit der industriellen Entwicklung, also mit dem Kapitalismus verknüpft ist. Das war ihr einerseits wohl ein bedeutender

Nachteil, andererseits erwies es sich ihr wiederum als äußerst günstig. Wie die Arbeiterbewegung als Streit gegen den Kapitalismus eine Folge des Kapitalismus selbst war, so ist der Streit der Architektur gegen ihre Industrialisierung, also gegen den überflüssigen Kram, womit Bauwerke und Möbel umhängt wurden, aus dieser Industrialisierung selbst hervorgegangen.

So erwies sich die Herrschaft der Scheinkunst als notwendig, um den Keim einer Kunstreaktion zu entwickeln, und diese Scheinkunst war, was man im neunzehnten Jahrhundert gerade Kunst nannte, die Nachahmung der alten Stile. Es leuchtet einem jeden ein, welche Veränderung damals wie von selbst in der Architektur erfolgen musste und wie dann in gewissem Sinne ein fester Bautypus für die Neuzeit emporgewachsen ist, nämlich das Handels- und Ladengebäude, das Geschäftshaus, das ein Meilenstein auf dem Wege zum großen künftigen Warenhaus ist und aufs neue den Beweis liefert, in wie engem Zusammenhang die Architektur mit den wirtschaftlichen und sozialen Verhältnissen steht, wie sie genau ein Spiegelbild der Kultur ist.

„Wenn die Vergangenheit die architektonischen Kunstformen stets Idealbauwerken abgenommen hat, so versucht die Gegenwart neue Formen aus Profanbauwerken, aus wirtschaftlichen Zweckbauten zu entwickeln,“ sagt wiederum Scheffler. „Selbst diese Erscheinung aber bestätigt das Entwicklungsprinzip. Denn das wirtschaftlich organisierte Geschäftsleben ist heute das einzige Gebiet, wo man im Begriff ist, Konventionen über notwendige Lebensformen zu schließen. Überall sonst befinden sich die sozialen Zustände noch in Stadien der Anarchie, des kurzen Kompromisses oder der toten Tradition. Im Geschäftsleben allein ist ein selbständiger, von allen früheren unterschiedener Geist zu spüren. Also auch hier ist es wieder die beschränkende, kräftigende Konvention, die der Kunst Entwicklungsmöglichkeiten gibt.“

Und Hand in Hand damit geht natürlich eine Umwandlung der Philosophie der Architektur vor sich. Sah man in der Antike die Symbolisierung von Stütze und Schwere, wie sie in Säule und Architrav zum Ausdruck kommt, im Mittelalter eine Vergeistigung des selben Begriffes — die Aufhebung der Schwere — als Hauptmotiv der Architektur an, so wird für die moderne Baukunst der Begriff der Raumeinschließung das leitende Prinzip werden.

„Man sollte meinen, das Wirken der Schwerkraft, die formale Vorstellung, wie das Lastende getragen, das Strebende gehalten wird, könne von allen Menschen nur in derselben Weise begriffen werden. Die Geschichte beweist aber, dass diese Vorstellungen vom Temperament der Völker oder Rassen und von religiösen Stimmungen bestimmt werden. Das verbürgt eine ewig verschiedene Lösung der selben künstlerischen Probleme für alle Zeiten. Auch hier gibt es nichts absolutes, sondern nur relatives“.

Aber es ist auch schon ein sichtbares und erfreuliches Symptom, dass die Architektur wiederum als bildende Kunst die Leitung übernimmt, die beiden Schwesterkünste innerhalb ihrer Sphäre heranzieht, ihre Hülfe herbeiruft und ihnen im Volksgebäude wie im Warenhaus von neuem bewusst den Weg zur Zukunft zeigt.

„Mit dem Suchen nach dem Schönheitsverlangen in der Gemeinschaft“, sagt Henriette Roland Holst in ihren Studien über soziale Ästhetik, „ist die Neigung des Proletariats in Übereinstimmung, und auch in dieser Hinsicht fällt die Analogie mit dem klassischen Altertum und dem Mittelalter auf: die ästhetische Befriedigung weniger im ärmlichen Aufputzen der einzelnen Wohnung als im gemeinschaftlichen Besitz und der Benutzung schöner Gebäude und Gegenstände zu suchen.“

Mich dünkt, dass aus diesen Betrachtungen allmählich ein Bild der künftigen Gesellschaft und ihrer Kunst emporsteige: ein Bild, das nicht phantastisch zu sein braucht, weil ein jeder, der nicht für die neuzeitlichen gesellschaftlichen Vorgänge blind ist, zu einer gleichen Vorstellung gelangen muss.

Diese neue Gesellschaft wird eine neue Religion haben, die, wie sie auch die Verhältnisse des Menschen zur übersinnlichen Welt betrachten mag — auf jeden Fall den Wert des irdischen Daseins zu solcher Höhe erheben wird, dass sich alle menschlichen Gedanken für ein ethisches Ideal einigen werden, das nicht in einem möglichen Jenseits, sondern im wirklichen Dasein auf Erden sein Ziel sehen wird. Lehrte doch schon Protagoras, dass der Mensch der Maßstab aller Dinge sei. Diese Religion wird sich aus den vorwärts schreitenden Ideen über materielle Lebensanschauung entwickeln, die zwar den wahren Christen — wenn es noch solche gibt — mit Abscheu erfüllen. Denken diese doch

bei dem Worte Materie unwillkürlich an das Niedere, Gemeine, Menschenunwürdige, statt einzusehen, dass die Materie, richtig verstanden, höchste Liebe und Verehrung verdient.

„Die Kirche“, sagt Kutter, „musste Geist sein; das ist ihr Fluch geblieben bis zum heutigen Tag. Die Materie ist nicht teuflisch, die Liebe zu ihr — tröstet euch — nicht verwerflich, ihr Genuss nicht sündig, sogar ihre Orgien sind nur die Reaktion des Menschen gegen die falsche Usurpation, die sich der gottvergessene Geist angemäht hat. Die Materie ist nur der Sitz der Sünde, weil der Mensch sie verachtet. Die Materie verachten, eben das heißt die Sünde rufen“.

Diese Religion des neuen Menschen wird sich auch eine neue Kunst zu eigen machen; wie die neue ökonomische Grundlage sich aus den jetzigen Produktions-Verhältnissen entwickelt, wird ihre Kunst aus der jetzigen Kunst emporwachsen, und mir scheint, eine allgemeine Vorstellung dieses Zukunftbildes sollte nicht ganz unmöglich sein.

In der großen Verworrenheit der Ideen und Ansichten der heutigen Zeit tritt überall eine große Absicht hervor, die des Organisierens: ein Streben, Ordnung in den verwickelten Verhältnissen zu schaffen, sie einfacher zu gestalten, ihnen eine möglichst praktische Form zu verleihen.

Anstelle der willkürlichen Arbeitseinteilung, die von einem geringen Teil der Menschheit nur zu ihrem Vorteil eingeführt wurde und zu einer Überproduktion führte, die doch keinen Überfluss für alle brachte, und anstelle einer Wirtschaftsordnung, die mitten in der ökonomischen Krisis einzelnen erlaubt, sich durch allerlei Spekulationen zu bereichern, ersehnen wir heute eine Arbeitseinteilung von Allen und für Alle; also statt der jetzigen Willkür eine besonnene Ordnung, statt individualistischen Neigungen ein Streben nach absoluter Verallgemeinerung: statt einer regellosen eine gesetzmäßige, statt einer stillösen, eine stilisierte Gesellschaftsordnung.

In der Kunst sehen wir eine vollkommen gleichartige Entwicklung vor sich gehen; die naturalistische und realistische, also rein persönlich willkürliche wandelt sich zu einer mehr geordneten, zu einer stilisierten Kunst. Stilisieren heißt vereinfachen, heißt Ruhe und Ordnung schaffen. „Kunst ist nicht Leidenschaft,

wie die Individualisten behaupten“, sagt Scheltema, „Kunst ist gesetztes und stilisiertes Seelenleben, nicht aber das Seelenleben selbst; künstlerische Gestaltung ist die Umgestaltung von Unruhe in Ruhe.“

In allen großen stilvollen Künsten finden wir jene Ruhe; es ist das erste Merkmal des Naturalismus, dass er immer so rastlos wie stillos war. Tatsächlich ist mehr wahrhaftige Bewegung in der herrlichen Ruhe der ägyptischen und griechischen Bildhauerei als in den genialsten Schöpfungen moderner Zeiten, mehr Bewegung in der sanft aufwärts strebenden weisen Schönheitswelle einer Venus von Milo, mehr Bewegung im unerschütterlichen Schweigen einer ägyptischen Sphynx als in den leidenschaftlichsten Entwürfen eines Rodin. Jene offenbaren die Ruhe, die in klare Rhythmen gebrachte ewige Bewegung des Lebens, diese bedeuten die Individualisierung des Zufälligen, die Unruhe.

In der Literatur hat der psychologische Roman mit seiner Analyse rein persönlicher Gefühle seine Zeit gehabt; in ihr ist der Realismus wohl heute schon überwunden. Und sogar im sprachlichen Ausdruck verspüren wir ein Verschmelzen des Besonderen im Allgemeinen; die literarische Gebrauchskunst, wie Scheltema sie benennt, vereinfacht sich gleichfalls und strebt nach ruhigerer Form.

Die Musik, die sich lange vom Tanz und von der Poesie entfernt hatte, sich selbständig entwickelte, und sich schließlich in ihr genaues Gegenteil, in wilde, stilllose Disharmonie verwandelte, ist heute noch am meisten ans Persönliche, an die Dekadenz gekettet. Das erklärt sich dadurch, dass sie die immateriellste und daher auch die stimmungsvollste aller Künste ist, weshalb sie sich am längsten in der subjektivistischen Gefühlssphäre bewegen muss.

Die bildenden Künste streben aufs neue danach, sich mit einander zu vereinen, sowohl geistig als der Form nach. Die Malerei, die sich zum Ziel gesetzt hatte, das „Ding an sich“ darzustellen, beherrscht nicht mehr die Ausschmückung der Wand. Die naturalistischen und realistischen Schulen genügen nur noch wenigen mit ihren subjektivistischen Eigentümlichkeiten, welche an und für sich nichts mit Kunst zu schaffen haben und das geistige Prinzip ganz aus ihr verbannt haben, was Scheffler zu

dem paradoxalen Ausspruch veranlasst, dass ein Pointillist niemals an die Unsterblichkeit der Seele glauben könne. Die Art und Weise wie der Gemäldehandel betrieben wird, die sehr an den Tulpenschwindel des siebzehnten Jahrhunderts gemahnt, ist eine der unangenehmsten Folgen des Kapitalismus, der in dem Gemälde eine gute Kapitalsanlage sieht, und so muss allmählich die Einsicht reifen, dass das heutige Tafelbild den heutigen Gedankengängen direkt zuwider läuft. Darum wird der Drang nach der dekorativen Malerei immer stärker, darum macht sich die Skulptur immer mehr der Architektur dienstbar.

Die Architektur, die Großmeisterin aller Künste, strebt danach, sich aus dem Sumpf gänzlich verblühter Konventionen und aus der Öde des Subjektivismus emporzuarbeiten und den ganzen industriellen Kram, die Folgen von Kommerzialisierung und Kapitalismus, abzustreifen, unter welchen sie von allen Künsten am meisten hat leiden müssen. Sie zielt auf Vereinfachung ihrer Formen ab und nicht nur aus Reaktion gegen die herrschende Überladung; in erster Linie aber auf eine prinzipienfeste Richtung.

„Ich hege die Hoffnung“, sagt William Morris, „dass gerade von den notwendigen und anspruchslosen Bauten die neue und echte Architektur ausgehen wird, viel eher jedenfalls, als aus dem Experimentieren mit den Methoden einiger weniger anspruchsvoller Architekturstile“.

Nun vollzieht sich aber eine solche Entwicklung, ebenso wenig wie eine soziale, nicht ohne Widerstand. Denn jene einfache Form, die wir erstreben, ist nur die materielle Verwirklichung des Prinzips, dem gemäß sich die neue Baukunst manifestieren wird: Klarheit in der ganzen Auffassung von Plan und Aufbau, Ordnung aller Teile zu einer Einheit, also Stil.

Der Vorwurf, der diesem Streben oft gemacht wird, ist, eine solche aus der Zeit geschaffene Baukunst vermöge neben der früheren, gleichwertigen Architektur nicht zu befriedigen. Aber wie langer Zeit bedarf denn eine Kunst, um sich zu entwickeln? Als ein Beispiel außergewöhnlich schnellen Wachstums wird die Kunst des Islam vorgeführt, und doch hat diese noch anderthalb Jahrhunderte dazu gebraucht. Kann man von einem Kinde die Vollendung eines Erwachsenen verlangen? Eben das langsame

Fortschreiten der Entwicklung ist ein Beweis der Zielbewusstheit dieses Strebens und verbürgt die Gewissheit des Erreichens.

Ich sagte, dass die Architektur sich aufs neue nach der Ordnung, dem Allgemeinen, dem Stil hin bewegt, und ihre subjektiven Äußerungen uns nicht mehr als wertvoll erscheinen. Eine solche Entwicklung ist deshalb die einzig wahre, weil sie in Übereinstimmung mit dem wachsenden Weltbegriff steht; wie die griechische Weltanschauung vorwiegend nach Mittel und Zweck, die mittelalterliche nach Zeichen und Bedeutung orientiert war, wird für die neue Weltanschauung Ursache und Folge als Leitmotiv gelten. Eine neue Religion liegt in diesem Kern verschlossen, eine Religion dieser Erde, welche das lebenerweckende Prinzip der künftigen Kunst sein wird.

„Die Menschheit, nicht Gott, wird die Sonne sein, um welche herum sich die soziale Kunst bewegen wird, und sämtliche menschlichen Empfindungen werden offenbar in ihr ihren Ursprung nehmen“, sagt Gorter. Ist das nicht, mit andern Worten gesagt, dasselbe?

Man behauptet vielfach, dass die Geschichte sich wiederhole: und die Meinung, dass es nichts Neues unter der Sonne gebe, beruht ohne Zweifel auf Erfahrung. Überblickt man diese Entwicklung und entwirft man nach ihr ein Zukunftsbild, so tritt eine merkwürdige Übereinstimmung der antiken mit unserer Welt zu Tage. Wie der antike, so sucht der moderne Mensch sein Ideal auf dieser Erde; sein höchstes Streben drückt sich zwar nicht am Bild irdischer Götter, sondern am Menschen selbst aus, doch war ja der Mensch im Altertum eins mit seiner Gottheit.

Dazu kommt die neue Kultur des menschlichen Körpers, die im Werden ist, jenes Körpers, den das Christentum verachtete, und den künftige Zeiten seiner großen Schönheit wegen wieder zu Ehren bringen werden. Wie auch immer die Begriffe über das Verhältnis zwischen Körper und Geist beschaffen sein mögen, für unser irdisches Leben sind beide untrennbar. Die Körperkultur ist also nichts anderes als ein Versuch, das verlorene Gleichgewicht zwischen Geist und Körper wieder herzustellen. „Ich beschwöre euch, meine Brüder,“ ruft Zarathustra aus, „bleibt der Erde treu und glaubt denen nicht, welche euch von überirdischen Hoffnungen reden! Giftmischer sind es, ob sie es wissen oder nicht.“

Es ist eine Weltidee als Folge der materialistischen Lebensanschauung im Wachsen begriffen, zu der Arbeiterbewegung und Klassenstreit bloß ein Mittel sind und bleiben müssen. „Denn der allgemeinen humanistischen Triebfeder des Sozialismus,“ ich zitiere Treslongs *Einleitung zur Philosophie der Gemeinschaft*, „schadet das Dogma vom Klassenkampf, das unter Vernachlässigung zahlloser, von verschiedenartigen Gesinnungen beseelter Gruppen die Gesellschaft in zwei Heerlager zerteilt; die Feinde des Menschenideales finden sich jedoch in allen diesen Gruppen, sowohl bei den Kapitalisten als bei den Proletariern.“

Auf diesem geistigen Unterbau, auf der neuen Religion mit ihren neuen Formkonventionen, auf der systematischen Philosophie, die sich aus dem Grundsatz der Gleichheit aller Menschen aus ihr entwickeln wird, wird nun eine neue Kunst erwachsen, die sich aus der werdenden Kunst entwickelt, aber hoher Vollkommenheit teilhaftig sein wird.

Wird das nun die proletarische Kunst sein? Insofern die Kunst dann mit der proletarischen Bewegung zusammenschreiten wird, ja. Nein, wenn man meint, sie als eine individualisierte Verallgemeinerung als außerhalb des allgemeinen Entwicklungslaufes betrachten zu müssen. Denn diese Kultur wird nach ihren Prinzipien keine höhere sein als die klassische oder feudale, ist doch die Art des Ideales relativ; im absolut Heilsamen, im absolut Ethischen aber wird sie die beiden übertreffen müssen, weil sie selbst auf ihren Schultern und geistig um so viel höher stehen wird. Das Drama wird dann, ähnlich wie früher, die Synthese sämtlicher Künste geworden sein; es wird aber die Lösung weder in der verhängnisvollen Erfüllung eines Müssens, noch in dem verzweiflungsvollen Misslingen eines Wollens, sondern in dem hoffnungsvollen Bewusstsein eines Könnens suchen und finden.

Und die Gemeinde wird aufs neue hinschreiten zum religiösen Gemeinschaftsgebäude, dessen architektonische Majestät zur Ehrfurcht zwingt, und das nur durch einen triumphalen Zugangsweg erreicht werden kann. Aber der große Innenraum wird wiederum unsere Seele erfassen, nicht durch eine Weihe heiliger Mystik, die das Verlangen nach einer überirdischen Welt rege macht, sondern durch eine wiedergeborene dionysische Freude. Er wir sich jedoch wesentlich von dem kleinen klassischen Tempelraum unter-

scheiden, der bloß für die Figur der Gottheit bestimmt war. Denn dieser Raum wird die Tausende aufnehmen können, welche nunmehr auf ganz andere Weise sich der irdischen Gottheit nähern werden, die in geistiger Gestalt in diesem Raum wohnen wird.

Auf den Wänden dieses großen Saales werden Darstellungen der großen Taten, welche diesen Zweck förderten, gemalt und in Nischen und auf Postamenten die Gemeinschaftstugenden veranschaulicht sein.

Und aus der großen Chornische rauscht orchestrale Musik, nicht als Begleitung liturgischen Gesanges noch als bloßer Tanzrhythmus, sondern als Grundlage des großen Chores, der in stillen Melodien die Friedenshymne jubelt.

Wird dieses Bild sich als eine Illusion herausstellen, obwohl das internationale, kosmopolitische Streben der Sozialdemokratie in seinem Einheitsgedanken ein Ideal schafft, welches uns deshalb allein schon anspricht? Und wird dieser Akt sich der Meinung Kuypers nach als ein Griff nach dem Unerreichbaren erweisen? Nein, wir dürfen diese Zukunft nicht nur hoffen, wir können sie kühn erwarten. Die gesellschaftliche Ordnung und die stilisierte Kunst *muss* wiederum kommen, aber beide größer als je, weil die künftigen Zeiten, gesellschaftlich wie künstlerisch, kraft einer vollkommeneren Einsicht und eines höheren Könnens aufgebaut werden können. Und diese beiden Faktoren werden sich wiederum in einer Kultur spiegeln, welche die Morgenröte einer neuen Epoche der Kulturgeschichte sein wird, weil die erste Konvention der neuen Religion nicht nur dem Worte nach die Gleichheit aller Menschen bilden muss.

Der Gottesdienst wird sodann ein irdischer sein, aber seine Lehre wird Frieden gewähren, aufs neue Ruhe herbeiführen, so wie früher im großen Stil Ruhe war, ungeachtet der Ruhelosigkeit der Zeiten. Aber die kommende Ruhe wird von erhabener Schönheit sein — nicht die Ruhe des Todes sondern die Ruhe des wahren Lebens.

AMSTERDAM

H. P. BERLAGE

