

Anregungen sowohl wie Angriffspunkte, die das geistige und künstlerische Leben Dresdens boten, sind nicht ohne Einfluß auf die Gestaltung des Kunstwarts geblieben; es ist ja gerade ein Kennzeichen für Avenarius, daß er immer vom Nächstliegenden ausgeht und von da aus in die grundsätzlichen Fragen und großen Zusammenhänge hineinführt.

1887 trat der Kunstwart ins Leben. Es war die Zeit, als der Kampf zwischen der erstarrten idealisierenden Kunstauffassung und dem Streben nach vollem Wahrheitsausdruck der Kunst auf allen künstlerischen Gebieten ausgetragen wurde. In die deutsche Literatur fanden die Bestrebungen des Realismus um 1880 Eingang, wenn auch der krasse, gerade im Abstoßenden die Wirklichkeit auffuchende Realismus eines Zola in Deutschland auf die Dauer nicht befriedigte, so gab er doch, zusammen mit den von der französischen Literatur beeinflussten Norwegern Ibsen und Björnson, den Anstoß zu einem engeren Anschluß der Literatur an das Leben; er erschloß nicht nur neue Stoffgebiete, sondern führte auch zu genauerer Beobachtung der Wirklichkeit und einer ihr angepassten Sprachbehandlung. Ähnlich war der Verlauf auf dem Gebiet der bildenden Kunst; hier setzte schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts ein Umschwung in der Entwicklung ein. Kunst und Kunstgewerbe hatten, wie die 1. Weltausstellung in London 1851 eindringlich zeigte, wohl eine außerordentliche technische Bereicherung erfahren, aber seit dem Absterben des Klassizismus keine neue Ausdrucksgestaltung gefunden. In den Kunstgewerbeschulen, die nun gegründet wurden, griff man auf frühere noch lebensfähig erscheinende Kunststile zurück; in rascher Folge lösten sich die Nachahmungen der Gotik, der Renaissance, des Barock ab, so daß schließlich, um 1880, bei der Wiederaufnahme des Rokoko erneut der Leerlauf der Entwicklung festzustellen ist. Inzwischen war mit dem Anwachsen des Volksvermögens ein gesteigertes Bedürfnis nach reicherer Ausgestaltung der Lebenshaltung hervorgetreten. Dieses Bestreben nahm mit der teilweisen Umschichtung der Vermögensverhältnisse seit dem siegreichen 70er Kriege und in der Gründerzeit z. T. groteske Formen an, da der Geschmack vielfach unsicher und unentwickelt war und einer öden Prunkucht, als einzigem Ausdruck der Wohlhabenheit, Vorschub leistete. Aber nun regten sich in Architektur und Kunsthandwerk frische Kräfte, die bewußt nach neuen Ausdrucksmitteln an Stelle der vielfach mißverstanden nachgeahmten historischen Stilarten suchten. Auch die freie Kunst war nicht unberührt geblieben von dieser Entwicklung: Makart, Piloty und ihre unzähligen Nachahmer, die, zumal in schlechten Nachbildungen, als süßliche Salonkunst verhängnisvoll genug auf die allgemeine Geschmacksbildung wirkten, wurden

von den Anhängern der französischen Freilichtmalerei verworfen; auch hier war das Feldgeschrei: Abkehr von Phantasie und Konstruktion, Rückkehr zur Naturbeobachtung! Kunstzeitschriften und literarische Blätter suchten diese drängenden künstlerischen Streitfragen zu klären, aber ihr Einfluß reichte nur bis zu den Kunstlehmern und Kunstfreunden; das werktätige Bürgertum, das seit der Reichsgründung politisch für reif erklärt war, ging ganz in seiner Tagesarbeit auf und stand den ästhetischen Fragen noch fern.

Da war es Ferdinand Avenarius, der den Wert der Kunst und der künstlerischen Aufnahmefähigkeit für die Ausbildung des sittlichen Volkscharakters nicht nur erkannte, sondern auch mit besonderer Einfühlungsgabe in seinem Kunstwart das geeignete Werkzeug schuf, um seinen Gedanken Einfluß und Wirkung zu verschaffen. Avenarius sagte rückblickend 1912 in der „Avenarianischen Chronik“ (S. 200), daß es ihm einen schweren Verzicht bedeutet habe, sich selbst nicht ganz der schöpferischen Dichtkunst widmen zu dürfen; aber er habe den Kunstwart als seine Lebensaufgabe betrachtet, „weil wir doch von guten Poeten nicht gar so wenige haben, während die besondere Mischung von Anlagen, wie sie zur Kunstwartarbeit gehört, wenigstens in unserer Zeit nicht allzu häufig zu sein scheint“. Die vielseitige künstlerische Begabung, das unmittelbare Gefühl für das Echte und Wahre, vereint mit einem selten kampffrohen, sittlichen Willen haben Avenarius die Gestaltung seiner Zeitschrift und den Ausbau der Kunstwart-Unternehmungen ermöglicht und dem Kunstwart sein besonderes Gepräge gegeben¹. Das Ziel des Kunstwarts spricht Avenarius selbst am deutlichsten aus in dem Vorwort zum 2. Jahrgang der Zeitschrift: „Als wir den ‚Kunstwart‘ zum 1. Male den geistig Strebenden vorstellten, sagten wir, was er sollte: nicht zum 100. ‚Fachblatt‘ als 101. treten, sondern den ‚Spezialitäten‘ unserer Zeit gegenüber kräftig hinweisen auf ‚das geistige Band‘, das alles Leben in den Reichen des Schönen zusammenfaßt zur Einheit. Nicht allein an den Künstler . . . und Kunsthandwerker wandten wir uns, um ihm . . . Einblick ins innere Leben seiner Schwesterkünste zu geben, damit er . . . sich als mitwirkendes Glied einer organischen Welt empfinde. Zu jedem Gebildeten wollten wir sprechen, wie das, wovon wir sprachen, die Kunst des Wortes wie des Tons, der Farbe wie der Form, Sache jedes wahrhaft Gebildeten ist. Denn dieser sieht noch darin nicht nur ‚Zuckergebäck zum Nachtsch‘, sondern mit Goethe das, ‚was sättigt und nährt.‘“ Hier ist neben dem Leitgedanken zugleich der Kreis genannt, an den sich

¹ Über die weitere Entwicklung der Zeitschrift vgl. Herbert Broermann, Der Kunstwart in seiner Eigenart, Entwicklung und Bedeutung. München, Callwey, 1934.