

Fred Ross: Der große Kunstschwindel des 20. Jahrhunderts

Übersetzung: Andreas Müller, M.A.

Seit über 90 Jahren findet ein gezielter und unnachgiebiger Versuch statt, die Reputation, die Namen und das Genie der Meister der Akademischen Kunst des späten 19. Jahrhunderts zu verunglimpfen, sie herabzusetzen und auszulöschen. Die herrschenden Mächte halten das globale Kunst-Establishment in ihrem eisernen Griff und werden dabei von einer gefügigen Presse unterstützt. Ebenso hat es einen erfolgreichen Versuch gegeben, die Methoden, Techniken und das Wissen, wie man qualifizierte Künstler ausbildet, aus unseren Hochschulen zu entfernen. Beinahe hätte man 500 Jahre Wissen von entscheidender Bedeutung in den Müll geworfen. Es ist unglaublich, wie die modernistische Theorie mit Hilfe der Unterstützung eines gewaltigen Netzwerks an mächtigen und einflussreichen Kunsthändlern die vollständige Kontrolle über tausende Museen, Kunstfakultäten und die journalistische Kunstkritik erlangen konnte. Wir vom Art Renewal Center haben ihre Theorien vollständig und fair analysiert und sind zu dem Ergebnis gelangt, dass sie in jeder Hinsicht mangelhaft sind. Sie sind substanzlos und bauen auf einem Labyrinth einfach zu widerlegender Denkfehler, willkürlicher Annahmen und Hypothesen auf. Falls Sie, werter Leser, nicht bereits zu einem Opfer ihrer Propaganda geworden sind, ermutige ich Sie, weiterzulesen.

Allen Widerständen zum Trotz und im Angesicht des schlimmsten Spottes und persönlicher und redaktioneller Angriffe, ist es einer kleinen Handvoll gut ausgebildeter Künstler gelungen, ihren Überzeugungen treu zu bleiben. Ähnlich den Helden, die einige seltene Manuskripte während der inquisitorischen Bücherverbrennungen der Vergangenheit beschützen konnten, ist es den Helden der Kunstwelt des 20. Jahrhunderts gelungen, das essenzielle technische Wissen der westlichen Kunst zu schützen und es zu erhalten. Irgendwie ist es ihnen gelungen, ein paar Dutzend entschlossener Nachfolger auszubilden. Heute haben viele dieser ehemaligen Studenten ihre eigenen Schulen oder Ateliers aufgebaut und bilden gerade hunderte mehr aus. Diese Bewegung breitet sich nun exponentiell aus. Sie gewinnen die Traditionen der Vergangenheit zurück, sodass sich diese Kunst erneut auf einem festen Fundament weiterbewegen kann. Wir haben uns verpflichtet, auf jede mögliche Weise dieses unbezahlbare Wissen aufzuzeichnen, es zu erhalten und es zu verbreiten.

Wir haben unter größten Anstrengungen ein Verständnis davon entwickelt, wie und warum die große traditionelle Kunst beinahe verschwunden ist. Das Art Renewal Center hat sich zum Wohle unserer Kinder, unserer Kultur und unserer Nachwelt der traditionellen humanistischen Kunst verschrieben, die für die Gesundheit und das Wohl der Menschheit von essenzieller Bedeutung ist. Und wir haben uns der kritischen und wahrheitsgetreuen Analyse des modernistischen Angriffs gewidmet, der sie beinahe verzehrt hätte.

Während Ihrer Lektüre werden Sie Bilder von Meisterwerken einiger der Künstler sehen, deren Namen und Kunst so erbarmungslos angefeindet wurden: [William Bouguereau](#), [John William Waterhouse](#), [Sir Lawrence Alma-Tadema](#), [Leon L'hermitte](#), [John William Godward](#), [Edward Coley Burne-Jones](#), [Jules Joseph Tissot](#) und [Lord Frederick Leighton](#) und weitere. Sie alle waren zu ihren Lebzeiten Giganten, sie gehören zu den Größten der Geschichte, aber vor dem letzten Fünftel des 20. Jahrhunderts ist ihre Arbeit praktisch gar nicht erwähnt, gelehrt, analysiert oder ausgestellt worden – nirgends.

Falls Sie irgendwann zwischen 1945 und 1980 Kunstgeschichte studiert haben, hat man Ihnen erzählt, dass es zwischen der frühen Renaissance und der Zeit von [David](#), [Constable](#) und [Turner](#) im frühen 18. Jahrhundert große alte Meister gegeben hat. Daraufhin hat man Ihnen etwas über [Corot](#) und [Courbet](#) und die Vorimpressionisten beigebracht und schließlich über die Impressionisten selbst, die den Weg

zum Modernismus geebnet haben. Der größte Teil der Zeit von 1850 bis 1910 wurde als schrecklicher Sumpf offizieller Kunst beschrieben, in dem kleinliche Akademische Künstler hirnverbrannte, alberne Bilder gemalt haben – Künstler, die sich nur um die Technik scherten, die aber kein Gefühl hatten und die das Genie der Impressionisten nicht anerkannten. Vielleicht haben Sie gerade einmal einen Absatz über die ganze Zeit gelesen. Vielleicht haben sie auch die Anführer dieser Schurkengalerie erwähnt und somit vielleicht einmal die Namen von [Meissonier](#), Bouguereau, [Cabanel](#), Gérôme, Alma-Tadema, Lord Leighton oder Burne-Jones ausgesprochen, aber Ihnen niemals irgendwelche ihrer Werke gezeigt. Falls sie doch einmal etwas zeigten, war es stets ein schlechtes Beispiel. Ich denke, wir alle wissen, dass auch [Rembrandt](#) und [Raphael](#) einige durchschnittliche Werke gemalt haben.

Der kunstgeschichtliche Zeitraum von 1850 bis 1910 war beinahe in Vergessenheit geraten. Es war allerdings genau dieser Zeitraum, der einige der größten Kunstwerke und Künstler der Menschheitsgeschichte hervorbrachte. Ich werde Ihnen großartige Beispiele dieser Kunst zeigen und erklären, warum sie zu der weltbesten Kunst gehört. Schließlich werde ich erläutern, was geschehen ist, dass es zu der beinahe vollständigen Auslöschung dieser Kunst aus der Kunstgeschichte kommen konnte, wie sie während eines großen Teils des 20. Jahrhunderts gelehrt wurde. Es war ein Zeitraum, in dem 500 Jahre geballten Wissens von der frühen Renaissance bis zur Gegenwart den absoluten Gipfel ihrer Entwicklung erklommen. Es war eine Zeit, als die Techniken und das Wissen, wie man großartige Kunst erschafft und wie man dieses Wissen an die nächste Generation weitergibt, an ihrem absoluten Zenit angekommen waren. Es war eine Zeit, als die Arbeit und der Schweiß von 30 vorhergegangenen Generationen ergebener Künstler eine Kodifizierung von Methoden, Maßstäben und Techniken hervorbrachten, die den Höhepunkt der Kunst des Klassischen Realismus darstellt.

„Männer wie Henry James, Frederic Chopin und Charles Dickens vergötterten diese Akademischen Meister.“

In der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es unzählige große Kunst-Ateliers und Kunst-Akademien, die tausende bestens ausgebildeter und vollendeter Künstler hervorbrachten, die in Dutzenden verschiedener Stile malten und die verschiedenste Themen behandelten. Die Besten der Besten von ihnen gehörten eindeutig zu den größten Genies der westlichen Zivilisation. Es ist eine unglaubliche Ironie, dass die Größten aller Zeiten am stärksten verunglimpft werden sollten. Männer wie William Adolphe Bouguereau, [Jean-Léon Gérôme](#), [Jules Breton](#), [Jules Bastien-Lepage](#), [Jean Francois Millet](#), [Jehan Georges Vibert](#), Edward Burne Jones, Fredrick Lord Leighton, [Edward Poynter](#), Sir Lawrence Alma-Tadema, John William Waterhouse, Leon L'hermitte, [Sir Frank Dicksee](#), [Sir John Everett Millais](#), Alexander Cabanel und [Jules Lefebvre](#). Diese Namen, von denen Ihnen viele neu sein werden, waren bei der Intelligenz der 1890er ebenso bekannt wie Cézanne, Picasso, Matisse, De Kooning, Jackson Pollock und Andy Warhol es heute sind. Sie waren allgemein bekannte Namen. Man stellte sich manchmal in Schlangen um mehrere Häuserblocks an, um Ausstellungen ihrer Werke zu sehen. Die Reichen und die Armen, gewöhnliche Bürger und Prominente liebten gleichermaßen ihre Werke.

Männer wie Henry James, Frederic Chopin und Charles Dickens vergötterten diese Akademischen Meister. Hätten solche Männer, über deren großes künstlerisches Genie wir uns alle einig sind, einen so schlechten Geschmack haben können, dass sie Kunst schätzten, von der uns die Ideologen unserer Zeit Glauben machen möchten, dass sie so schlecht war?

Bouguereau ist einer der Erzschurken der Geschichten, die uns moderne Historiker erzählen. Ich werde mich in dieser Besprechung vor allem auf ihn beziehen, da er zunehmend von tausenden Studenten, Sammlern, Kuratoren und Kunstliebhabern als einer der Großen der Geschichte geehrt

wird. Bouguereau wird immer mehr zuerkannt, Seite an Seite neben [Leonardo](#), [Caravaggio](#) und Rembrandt stehen zu dürfen.

Genau wie Rembrandt 100 Jahre nach seinem Tod beinahe in die Vergessenheit verbannt wurde, so sollte dies auch Bouguereaus Schicksal sein. Eine der bekanntesten Geschichten über Rembrandt betrifft sein Gemälde [Die Nachtwache](#). Nach seinem Tod wollte es niemand haben. Schließlich erklärte sich die Leitung einer Sporthalle einverstanden, es an der Rückwand aufzuhängen, falls der obere Fuß des Gemäldes abgeschnitten würde, damit es passt. Heute ist dieses künstlerische Meisterwerk nur noch in einer entstellten Form bekannt.

Der Großteil der Kunst im 19. Jahrhundert in Europa und Amerika ist als „akademisch“ bezeichnet worden. Dieser Begriff wird abschätzig oder abweisend gebraucht wie „belanglos“ und „uninspiriert“. Tatsächlich bedeutet „akademisch“ aber vielmehr eine Hingabe an Maßstäbe der Vortrefflichkeit in der Ausbildung und künstlerischen Umsetzung. An das Lernen mit großer Disziplin und Leidenschaft, und an die Methoden, Entwicklungen und Durchbrüche vorheriger Generationen. Der Gedanke lautet, auf dem Weg in die Zukunft auf den vergangenen Errungenschaften der Kunst aufzubauen, wobei wir mit diesen Errungenschaften der Vergangenheit sehr genau vertraut sind. Das ist die wahre Bedeutung von „akademisch“.

Diese Künstler übten in Ateliers. Was war ein Atelier? Für jene von Ihnen, die es nicht wissen: Ein akzeptierter Meister, der selbst von einem vorhergehenden Meister ausgebildet worden war, wählte sechs oder acht hoch talentierte junge, aufstrebende Künstler aus, die mit ihm als Lehrlinge zusammenlebten. Sie erhielten eine tiefgehende Ausbildung von ihm und aßen, tranken, atmeten geradezu 24 Stunden am Tag und sieben Tage die Woche Kunst. Außerdem schliefen sie neben ihr. In den ersten sechs Monaten ihrer Ausbildung taten sie nichts anderes, als die Zeichnungen der Alten Meister zu kopieren, denn Zeichnen wurde als Rückgrat jeglicher Errungenschaft in der Kunst betrachtet.

Daraufhin zeichneten sie Studien von Gipsabdrücken, um das Modellieren zu erlernen, um dann ein weiteres Jahr damit zu verbringen, Zeichnungen von lebenden Modellen anzufertigen. Erst wenn sie das Handwerk des Zeichnens gemeistert hatten, durften sie einen Pinsel ergreifen und die Kunst des Malens erlernen. Nach fünf oder sechs Jahren Ausbildung durften sie dann womöglich anfangen, selbst Kunstwerke zu erschaffen, die man als wirklich professionell bezeichnen könnte. Es genügt zu sagen, dass mit den Methoden der Ateliers, die in der Frührenaissance in den Gilden und Künstlerwerkstätten von [Giotto](#) und [Rogier Van Der Weyden](#) ihren Anfang genommen hatten, Wissen von Generation zu Generation weitergegeben wurde. Einige dieser Schüler wurden selbst zu Meistern, ergänzten dieses Wissen und brachten es dann einer weiteren Generation bei. Im 19. Jahrhundert gewann dieses Konzept weiter an Aufwind und spiegelte somit das beschleunigte Lernen in jedem anderen Bereich des menschlichen Strebens wider. Die industrielle Revolution zementierte den Glauben an den sich mit immer höherer Geschwindigkeit immer weiter ausweitenden Fortschritt. Dieser Glaube war der Kunst des Malens am klarsten anzusehen, wie auch der Bildhauerkunst.

„Sie malten das Stadtleben, das Landleben, religiöse Gemälde, literarische Gemälde, Beziehungen zwischen Freunden, Familienleben und Liebhaber, das Leid der Geknechteten und die Misstände der Gesellschaft, den verlogenen Pomp der High Society

und die selbstgefälligen Kleriker, die heuchlerisch im Schoße des Überflusses und des Luxus lebten.“

Im Ergebnis gab es im 19. Jahrhundert eine Explosion künstlerischer Aktivität, die in der vorherigen Geschichte ihresgleichen sucht. Tausende ordentlich ausgebildete Atelier-Künstler entwickelten eine Myriade neuer Techniken und erkundeten unzählige neue Gegenstände und Perspektiven, mit denen man sich noch nie zuvor befasst hatte. Sie beschäftigten sich mit beinahe jedem Aspekt des menschlichen Treibens. Sie malten das Stadtleben, das Landleben, religiöse Gemälde, literarische Gemälde, Beziehungen zwischen Freunden, Familienleben und Liebhaber, das Leid der Geknechteten und die Missstände der Gesellschaft, den verlogenen Pomp der High Society und die selbstgefälligen Kleriker, die heuchlerisch im Schoße des Überflusses und des Luxus lebten. Es gab in der ästhetischen Bewegung Englands sowie in der französischen und deutschen Romantik Schönheit als Selbstzweck sowie eine vollständige und umfassende Erkundung der Literatur, der Fantasien, Hoffnungen und Träume der Menschheit.

Am zutreffendsten würde man diese akademischen Künstler als „Humanisten“ bezeichnen. Während Sie weiterlesen, sollten Sie gedanklich beim Begriff „Menschheit“ oder „Humanismus“ verweilen. Dies ist wahrscheinlich das hauptsächliche, definierende Charakteristikum der Kunst des 19. Jahrhunderts. Es ist das Konzept, das sie am eindeutigsten von der vom Establishment verehrten Kunst des 20. Jahrhunderts unterscheidet, die man hingegen besser als existenzialistisch, destruktiv und nihilistisch verstehen kann. Falls es das also einfacher macht, diese Künstler einzuordnen, so schlage ich als passenden aussagekräftigen Ausdruck „Traditioneller Humanismus“ vor. Ich möchte Ihnen einen Überblick über die Arten und Stilformen des Malens bieten, die im 19. Jahrhundert populär waren und dann kurz den Gründen nachgehen, warum sie bis zum Ende der 1970er Jahre beinahe ohne Aufhebens in Vergessenheit geraten konnten. Hierauf werde ich Ihnen erklären, warum in den späten 1970ern und frühen 1980ern eine erneute Würdigung des Realismus des 19. Jahrhunderts ihren Anfang nahm und nun in den letzten zehn Jahren endlich eine kritische Masse erreicht hat – einen Wendepunkt, an dem sie schnell zu einer Flutwelle heranwächst, die sich über das Bewusstsein der Kunstwelt ergießt.

Warum hat man einige dieser Künstler während ihrer Lebzeiten zu den Größten der Geschichte gezählt, warum sind sie in Ungnade gefallen und warum zieren sie erneut die Wände der angesehensten Museen der Welt?

Tatsächlich gab es alleine in den letzten zwei Jahren eine große Retrospektive der Werke von [Sir Lawrence Alma-Tadema](#) im Van Gogh Museum in Amsterdam. Es gab eine Ausstellung über [Lord Frederick Leighton](#), der zwanzig Jahre lang, von 1875 bis 1895, Präsident der Königlichen Akademie der Künste gewesen ist, in der Königlichen Akademie in London. Im Sommer 1998 gab es eine große Retrospektive von Werken von [Edward Coley Burne-Jones](#) im Metropolitan Museum in New York, wo sie ihn als einen der größten britischen Künstler des 19. Jahrhunderts neben [Turner](#) und [Constable](#) würdigten. Ebenfalls im Jahre 1998 fand eine Ausstellung in der Nationalgalerie in Washington namens „The Victorians“ statt. Dort wurden die größten britischen Künstler des 19. Jahrhunderts ausgestellt, wobei [The Lady of Shalott](#) von Waterhouse auf dem Cover des Katalogs zu sehen war.



Aktuell findet im Winter und Frühjahr 2000 eine Ausstellung über die Künstlerinnen der Akademie Julien in Paris statt, die im Clark Museum in Williamstown im Staate Massachusetts angefangen hat und die dann bis zum Mai 2000 ins Danesh in Manhattan und während des Septembers in das Dixon in Memphis zieht. Sie heißt „Alle Hindernisse überwinden“. Keiner dieser Künstler war vor 25 Jahren irgendwo anzutreffen. Heute sind sie überall.

Was war geschehen? Was nur hätte ein künstlerisches Erbe und eine künstlerische Tradition nach 500 Jahren so in den Augen der Welt herabsetzen können?

Drei Dinge erklären die Hälfte davon: Der Erste Weltkrieg, der Zweite Weltkrieg und die Weltwirtschaftskrise. Welche schrecklichen Katastrophen hatten die Welt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in ihrem Griff gehalten? Welche unaussprechlichen Gräueltaten und Tragödien hatten das Leben von mehreren zehn Millionen Menschen dahingerafft, die im Krieg und an Hunger gestorben waren? Jemand war dafür verantwortlich! Jemand war dafür verantwortlich zu machen. Das konnte nicht einfach das Schicksal gewesen sein. Gott hätte nicht wollen können, dass die Menschheit so leidet.

Der eindeutige, naheliegende und einfache Sündenbock für alles, was schief gelaufen ist, war einfach: „Die Alte Ordnung“.

Nicht nur die Anführer waren schuld. Die ganze vorhergehende Generation war verantwortlich zu machen. Das sieht nun nach einer absurd pauschalen Zuweisung von Schuld aus. Und mit ihnen wurde alles, woran sie geglaubt und was sie respektiert hatten, bestritten, diskreditiert und entweiht. Die Künstler, die sie geliebt hatten, wurden als ihre Lakaien und Unterstützer eingeordnet und ihre Kunst wurde auf jede erdenkliche Weise in jedem möglichen Format herabgesetzt. Die Leute hörten sogar auf, sich die Kunst dieser großen Traditionellen Humanisten des 19. Jahrhunderts anzusehen. Sie musste einfach schlecht sein. Schaut euch schließlich an, wer sie unterstützt hat, die Alte Ordnung! Jahrzehntlang hat es keinen Versuch mehr gegeben, sich mit einem unvoreingenommenen Blick anzusehen, was die Künstler taten, was sie sagten und erreichten.

Lassen Sie mich mit deutlichen Worten feststellen, dass die Kunstgeschichte-Lehrbücher seit der Mitte dieses Jahrhunderts in ihren Beschreibungen dieses Zeitalters mit nichts als Verzerrungen, Halbwahrheiten und ausgemachten Lügen gefüllt sind. In ihrer Verantwortung als Historiker, die Wahrheit über das Geschehene so objektiv wie möglich zu berichten, haben sie versagt. Diese Texte sind nichts anderes als Propaganda-Broschüren für moderne Kunst.

„Mit all diesen Dingen wurden unglaubliche Reichtümer erzielt. Unglaubliche Reichtümer sind noch immer auf Gefahr der Eigentümer in diesen Kunstwerken investiert.“

Der andere entscheidende Grund wäre die Erwägung bedeutender ökonomischer Anreize für die Kunsthändler, dieses neue modernistische Ethos von ganzem Herzen zu unterstützen. Falls man mit Alma-Tadema oder [Bouguereau](#) handelte, hatte man eine Liste von hundert Kunden, die ihre Werke kaufen wollten. Ihre Maltechnik erlaubte ihnen jedoch nur, alle drei bis acht Wochen eine Leinwand zu bemalen, also stand man Nägele kauend da und wartete auf jede einzelne Leinwand, von der man wusste, dass sie lange vor ihrer Fertigstellung verkauft war. Modernisten konnten hingegen jeden Tag eine ganze Leinwand fertigstellen. Manche taten sogar noch mehr als das. Das galt auf jeden Fall für all die großen Namen. Ob wir von Picasso sprechen, von Mondrian, Matisse oder De Kooning. Viele ihrer Werke konnten in einigen Tagen oder in einigen Stunden vollendet werden. Ihre Händler hatten nun ein enormes Angebot auf Lager für jede Nachfrage, die sie generieren konnten. Sie hatten eine hohe Motivation, aufzuzeigen, dass diese Gemälde nicht nur so wertvoll waren wie jene der letzten Generation, sondern dass sie gar noch wertvoller waren. Und wenn das Geld von diesem vollendeten Schwindel hereinströmte, dann konnten sie sich Historiker, Autoren und Kritiker kaufen, die gerne bereit waren, komplexe, gewundene Argumente zu entwickeln, um ihre philosophischen Positionen zu rechtfertigen.

Mit all diesen Dingen wurden unglaubliche Reichtümer erzielt. Unglaubliche Reichtümer sind noch immer auf Gefahr der Eigentümer in diesen Kunstwerken investiert.

Ich werde die Veränderung der Einschätzung dieser Zeit auf zweierlei Weise erklären. Erstens werde ich die Mythen untersuchen, welche über diese Zeit verbreitet wurden und heute noch verbreitet werden. Ich werde Bouguereau als das beste spezifische Beispiel gebrauchen, da er es schließlich war, der von den Modernisten am stärksten angefeindet wurde. Dann werde ich, zweitens, mit Ihnen die philosophischen Grundlagen des Modernismus erkunden, die zunehmend kritisiert und analysiert wurden. Sie werden vom blendenden Licht der rationalen Prüfung entblößt. Einer der größten dieser Mythen lautet, dass Bouguereau und seine Kollegen keine Bedeutung für ihre Zeit hatten; dass sie die Stile früherer Zeiten kopierten. Dieses Argument enthält keine Wahrheit. Bouguereau wurde 1825 geboren, kurz nach der Amerikanischen Revolution und der Französischen Revolution. Diese Aufstände waren die greifbarsten Ergebnisse der neuen Ideen, welche die Aufklärung hervorgebracht hatte, während frühere Jahrhunderte von Ideen über die Vorrangstellung der Religion und von Monarchen eingenommen waren, die durch „göttliches Recht“ herrschten. Bedeutende Schriften wurden besprochen, darunter solche Werke wie Thomas Paines „Die Rechte des Menschen“, Thomas Hobbes „Der Leviathan“ und Alexis de Tocquevilles „Über die Demokratie in Amerika“. In früheren Zeiten gab es großartige religiöse Gemälde des 15. Jahrhunderts, des 16. Jahrhunderts und des 17. Jahrhunderts, Gemälde der Aristokratie und der Oberschicht sowie wichtige historische Szenen während des 18. Jahrhunderts.





Die neuen demokratischen Philosophien steigerten die Achtung vor der gesamten Menschheit. „*Liberté, Fraternité, Egalité*“, riefen die Franzosen; und die Amerikaner, „Wir halten diese Wahrheiten für selbstverständlich, dass alle Mensch gleich geschaffen sind; dass sie alle von ihrem Schöpfer mit bestimmten unverletzlichen Rechten, den Rechten auf Leben, Freiheit und das Streben nach Glück ausgestattet wurden.“ Diese Worte bringen genau die neuen philosophischen und kulturellen Fortschritte der westlichen Zivilisation auf den Punkt, die sich im 18. Jahrhundert zugetragen haben und die im 19. Jahrhundert popularisiert und kodifiziert wurden. Sowohl Amerika als auch Frankreich befanden sich an vorderster Front in der sich verändernden westlichen Welt. Es ist kein Zufall, dass einige der großartigsten Kunstwerke des 19. Jahrhunderts aus diesen beiden Gesellschaften kamen. Und mit diesen sich verändernden Ideen veränderte sich auch die Kunst und brachte viele neue Gruppen und Stilarten hervor. Es gab die Realisten, die das Erhabene des gewöhnlichen Menschen darstellten, der unter dem Joch eines harten Lebens zu kämpfen hatte. Sie versuchten, das Landleben so zu zeigen, wie es wirklich war.

Dann gab es da noch die Idealisten und Romantiker, welche die ganze Menschheit im Sinne der demokratischen Prinzipien und des Respekts für Menschenrechte und -würde feierten. Bouguereau war zweifellos der hervorragendste dieser Gruppe. In einem großen Teil seines Werkes wählt er Bauern und Zigeuner als seine Gegenstände. Wie passend, die niedrigsten der Gesellschaft zu wählen, um die Menschheit auf das Größte zu erhöhen, denn wenn wir den Wert von Bauern und Zigeunern würdigen können, dann muss gewiss die gesamte Menschheit wertvoll sein.

Außerdem machte das Viktorianische Zeitalter durch die Pressefreiheit und durch die Künstler und Schriftsteller der Zeit das Leid der Geknechteten der öffentlichen Meinung zugänglich. Sie haben die ungerechte Behandlung von Frauen, Kindern und Minderheiten klar sichtbar gemacht – das Meiste davon war von vorherigen Generationen und Jahrhunderten geerbt worden.

Statt die Viktorianer zu Unrecht zu kritisieren, könnte man sie ebenso wie ihre Ära dafür anerkennen, die gesellschaftlichen Veränderungen in Bewegung gebracht zu haben, die zur Aufhebung all dieser Ungerechtigkeiten führten.

„Sie werden lebendig, wie ihnen kein Künstler jemals zuvor oder jemals wieder Leben einzuhauchen vermochte.“

Viktorianische Künstler wie [Waterhouse](#), [Burne-Jones](#) und [Bouguereau](#) liebten und bewunderten Frauen. Es ist kein Zufall, dass in dieser Zeit Frauenrechte das erste Mal offen verfochten wurden. In den nächsten 100 Jahren wurden sie (zum ersten Mal in der Geschichte) beinahe mit Männern gleichgestellt. Louis Sonolet schrieb in der Ausgabe vom Oktober 1907 von „Masters in Art. A Series of Illustrated Monographs“, auf Seite 28:

Bouguereaus erste Frau war eine Französin, die schon früh in der Ehe starb. 1896 heiratete er [Miss Elizabeth Gardner](#) aus Exeter, New Hampshire, eine Malerin von anerkanntem Talent, die in den Julier-Kunstschulen eine seiner Schülerinnen gewesen war. Es war Bouguereaus Anstrengungen zu verdanken, wobei er selbst von seiner amerikanischen Verlobten beeinflusst wurde, dass sowohl die Julier-Studios als auch die École des Beaux-Arts ihre bislang eisernen Vorschriften aufhoben und Frauen als Schülerinnen zu ihrem Unterricht zuließen.

Wie man an seinen mythologischen Szenen mit Nymphen, Cupiden, Satyren und an seinen Bibelszenen erkennen kann, feierte Bouguereau mit seinen Gemälden auch die menschliche Kultur und Literatur. Diese gänzlich originellen Kompositionen wurden mit einer unvergleichbaren emotionalen Kraft auf die Leinwand gebracht. [Die Geißelung](#) und [Der Erste Morgen](#) (Adam und Eva betrauern den Tod Abels) sind beide vollendete Meisterwerke dieses Typus. Die Figuren sind so lebensecht gemalt, dass man sich fühlt, als würde man durch ein Fenster auf ein Ereignis blicken, das in der Zeit eingefroren wurde. Man kann spüren, wie das Blut durch ihre Adern fließt und man sieht das Leben in ihren Augen – Errungenschaften, denen keine Worte gerecht werden können.

Darüber hinaus ist es ihm sogar gelungen, die Seelen und den Geist seiner Gegenstände einzufangen. Sie werden lebendig, wie ihnen kein Künstler jemals zuvor oder jemals wieder Leben einzuhauchen vermochte. Er malte nicht einfach nur ihre Körper besser; er fing die feinsten zarten Nuancen der Persönlichkeit und der Stimmung ein. Er nahm keine Abkürzungen.

Jede Komposition ist unglaublich originell in ihrem Blickwinkel, ihrer Perspektivierung und der Verwobenheit der Figuren, die komplexer und vollendeter ausfallen, als die jedes anderen Künstlers seiner Zeit. Seine Gemälde fühlen sich nie aufgeregt an. Es sind nie überflüssige Elemente eingestreut. Die Landschaft ist gerade genug ausgeführt, um die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Figur zu lenken. Er hat meisterhaft die Elemente des exquisiten Zeichnens, unglaublicher Kolorierung, Perspektive, genialer Modellierung und Komposition vereint. Alle wirken harmonisch zusammen. Alle Elemente verstärken die emotionale Ausrichtung jedes Werkes. Um dies zu erreichen, hat er eigensinnige Techniken entwickelt. Häufig erschuf er an Ort und Stelle eine neue Methode, um ein unmittelbares Problem zu lösen. Eine Reihe von Akademikern hat in letzter Zeit ausführliche analytische Untersuchungen geschrieben, um technisch zu sezieren, wie Bouguereau seine ganz eigentümliche Magie wirken konnte.



Die Menschheit als wunderbar real und so ideal wie möglich darzustellen war das Ziel des Künstlers. Damit ermutigte er alle, solche Ideale anzustreben. Die Botschaft lautet, dass das Leben gut sein kann, auch wenn die Menschheit vielleicht nicht perfekt ist. Der moralische Imperativ, dass alle Menschen es wert sind, Liebe und Respekt zu erfahren, ist implizit. Es ist also nicht nur falsch, dass Bouguereau, Burne-Jones, [Alma-Tadema](#) und ihresgleichen unwichtig gewesen sind; das genaue Gegenteil war der Fall. Er und die anderen Akademischen Künstler waren Wegbereiter für die Veränderungen, die sich in der Westlichen Zivilisation zugetragen haben. Sie versicherten, dass jedes Individuum einzigartig und wertvoll ist. Nur eine Gesellschaft wie die unsere könnte Menschen hervorbringen, denen man sogar zugestehen würde, Farbe auf eine Leinwand tropfen zu lassen und das ein Kunstwerk zu nennen. Vor hundert Jahren hätte man jemanden, der so etwas tun wollte, in eine Irrenanstalt geworfen oder schlimmeres. Wir müssen einsehen, dass es die moderne Kunst nie hätte geben können – außer in der Nachfolge der Humanistischen Kunst, die ihr voranging. Man kommt nicht umhin, von der Ironie getroffen zu werden, dass die größten Profiteure dieser „befreiten“ und „aufgeklärten“ Künstler ihre größten Verleumder sind. Das Messer der Undankbarkeit schneidet tief.

Der nächste Mythos, der von seinen Kritikern über Bouguereau verbreitet wurde, lautet, dass er nur für die Besitzbürger malte, um reich zu werden.

Lasst uns diesen Vorwurf endgültig ausräumen. Er rühmte sich damit, dass er nie Auftragsarbeiten annehmen musste. Er malte, was er liebte und woran er glaubte – oftmals 16 Stunden am Tag, sieben Tage die Woche, ähnlich wie [Michelangelo](#). Er wurde so berühmt, dass sein Händler, Goupil, 10 000 US-Dollar für eine einzige Leinwand verlangen konnte (das entspricht heute etwa 300 000 US-Dollar). Das Besitzbürgertum hätte sich seine Gemälde niemals leisten können und sie wurden vielmehr von den wohlhabenden Mellons, Rockefellers, Vanderbilts und Carnegies gekauft. Lassen Sie mich die Frage stellen, wer Matisse, Picasso und Gauguin oder De Kooning, Rothko und Pollock bis heute gekauft hat? Die Mellons, Vanderbilts und die Carnegies oder ihresgleichen! Niemand behauptet, dass diese Künstler nur für das Besitzbürgertum malten, um reich zu werden. Picasso war mit Sicherheit viel reicher, als er starb, als es Bouguereau bei seinem Tod gewesen ist.

[Rubens](#), [Gainsborough](#), [Church](#), [Rodin](#), [Boucher](#), De Kooning und Frank Stella verdienen und verdienen alle erhebliche Beträge mit ihrer Kunst. Tatsache ist, dass es meistens die Reichen sind, die Kunst kaufen. Statt diese Tatsache zu benutzen, um die Künstler zu verurteilen, sollte sie ein Anlass sein, jene anzuerkennen, die das Großartige erkannt haben und die geholfen haben, es zu fördern. Was wäre die Renaissance ohne Lorenzo de Medici gewesen?

„Bouguereau fing sogar die Seelen und den Geist seiner Gegenstände ein. Sie erwachen zum Leben, wie es noch nie einem Künstler zuvor oder seitdem gelungen ist.“

Wiederum sollten wir fragen, was daran falsch ist, zum Besitzbürgertum zu gehören? Es war mehr als alles andere seine Existenz, die dazu beitrug, unsere Kultur so zu gestalten, wie wir sie kennen. Das Besitzbürgertum entstammte größtenteils armen Verhältnissen und die Bürger waren berechtigterweise der Meinung, dass sie ebenso Liebe und Respekt verdient hatten wie der Adel vor ihnen.

Einige der besten Arbeiten aus Bouguereaus Werk gehören zu den größten Meisterwerken der westlichen Kunst. Da sein Werk unfair herabgewürdigt worden war, herrschten während eines Großteils des 20. Jahrhunderts geringe Preise vor. Private Sammler konnten darum seine Werke erwerben oder sie behalten, darunter einige seiner größten Gemälde. In den letzten 20 Jahren stiegen

allerdings die Preise für seine Werke astronomisch an. Gemälde, die im Jahre 1970 nur 5000 US-Dollar eingebracht hätten, waren 1980 schon 50 000 US-Dollar wert und heute würden sie sich für über eine Million verkaufen. Im November 1998 wurde der Weltrekord für Bouguereau zwei Mal gebrochen: [Cupido und Psyche als Kinder](#) wurde für 1 760 000 US-Dollar verkauft und [Alma Parens](#), ein allegorisches Gemälde von Mutter Frankreich, die ihre Kinder stillt, wechselte für 2 650 000 US-Dollar bei Sotheby's seinen Besitzer. Preis und Qualität gehen selbstverständlich nicht unbedingt Hand in Hand. Dies ist allerdings ein deutlicher Hinweis auf sich verändernde Wahrnehmungen. Im Falle von Bouguereau ist sein Werk noch immer unterschätzt, da ein Picasso im selben Jahr für 48 Millionen US-Dollar verkauft wurde und ein Andy Warhol für 17 Millionen US-Dollar und ein Selbstportrait von [Van Gogh](#) für 71 Millionen US-Dollar.

Ein weiterer Mythos betrifft die Anschuldigung, dass der Großteil des Werkes jener traditionellen Humanisten oder Akademischen Realisten einfach nur kleinliche Sentimentalität ist. Tatsächlich empfinden modernistische Kritiker jede Andeutung einer positiven menschlichen Emotion als kleinliche Sentimentalität. Ich würde zustimmen, dass die ungewöhnliche Zuneigung eines Erwachsenen zu einem Ring aus der Hochschule oder zu Cheerleader-Pom-Poms kleinliche Sentimentalität ist. Aber was ist mit dem unvergleichlichen Glück eines Kindes, das seine ersten Schritte geht? Gibt es irgendetwas Schöneres und könnte irgendetwas ein geeigneterer Gegenstand für Kunst sein? Ist das kleinliche Sentimentalität? Was ist mit der Darstellung der ersten Augenblicke des Geschlechtsbewusstseins einer jungen Person, die von der Kindheit zum Erwachsenenalter übergeht? Was ist mit der Grausamkeit des industriellen Lebens in den Städten mit seiner Kälte und den Obdachlosen, die sich in einer Winternacht für Brot anstellen? Das sind Gegenstände, mit denen man sich noch nie befasst hatte und die in früheren Jahrhunderten als unangemessen gegolten hätten. Gewiss haben sich viele Akademische Künstler jenes Zeitalters erfolglos an solchen Gegenständen versucht und das Ergebnis sah oft übermäßig sentimental aus. Allerdings war in jeder historischen Epoche der Großteil der Arbeit, die geleistet wurde, durchschnittlich. Das hält uns nicht davon ab, die Spreu vom Weizen zu trennen. So war das auch im 19. Jahrhundert. Es gab jene wie Bouguereau und Lord Leighton, denen es mit poetischer Brillanz gelang.



Behaupten wir, dass diese Werke nur kleinliche Sentimentalität sind, könnten wir dasselbe dann nicht mit eben jener Logik über die großen Renaissance-Künstler behaupten, die versuchten, die Freuden der religiösen Entrückung oder des übermäßig dargestellten Heldentums der Könige einzufangen? Oder was ist mit den niederländischen Künstlern aus dem 17. Jahrhundert, die strenge Adelige oder zechende Bauern in Kneipen malten? [Caravaggio](#) und [George de La Tour](#) malten Wahrsager und mit Kartenlegen betragende Zigeuner. Ist auch das kleinliche Gefühlsduselei?

Der Modernismus möchte erzürnen, beleidigen und menschliche Gefühle (d.h. Sentiment) besudeln. Er möchte jeglichen Ausdruck unserer Leidenschaften und der Schönheit als nichts Weiteres als Sentimentalität abtun und im nächsten Atemzug möchte er uns weismachen, dass die modernistischen Werke leidenschaftlich und schön sind. 1964 wurde im Metropolitan Museum in New York eines von Frederick Churchs schönsten Meisterwerken der Landschaftsmalerei für lediglich 30 000 US-Dollar angeboten. Sie haben das Angebot mit dem Kommentar abgelehnt, dass sie keine Postkartenbilder kaufen. Es wurde spezifisch darum nicht abgenommen, weil es das Gefühl anspricht. Heute sind im Met Dutzende solcher Werke im „Amerika des 19. Jahrhunderts“-Flügel ausgestellt. All die Meisterwerke des 19. Jahrhunderts, die universelle menschliche Emotionen jeglicher Art darstellen, wurden herabgesetzt und in einen Topf geworfen, weil sie sich an das kleinliche menschliche Sentiment richten würden. Es war allerdings nicht nur das Sentiment, das als wertlos abgelehnt wurde, sondern die Darstellung jeglicher menschlicher Emotionen.

Ich sage nicht, dass es keine rührseligen und übertrieben sentimental Gemälde aus dem 19. Jahrhundert geben würde, aber die Modernisten lehnen sie alle kurzerhand ab, ob sie schlecht und albern oder inspiriert und brilliant sind.

„Ich weiß, dass es weder so korrekt wie Bouguereau gezeichnet, noch gemalt ist, und ich bedaure dies, weil ich ein ernsthaftes Verlangen danach habe, korrekt zu sein.“

Als nächstes möchte ich auf den Mythos eingehen, dass [Bouguereau](#), [Meissonier](#), [Cabanel](#), und [Gérôme](#) die Impressionisten davon abgehalten hätten, ihre Werke in Salons auszustellen sowie in Akademien und *Ateliers* zu arbeiten. In ihrer Jugend arbeiteten Monet und Renoir neben dem großen akademischen Künstler Gérôme im *Atelier* von [Charles Gleyre](#). [Degas](#) war akzeptiert und arbeitete erfolgreich im *Atelier* von [Hippolyte Flandrin](#) und [Ingres](#). [Edouard Manet](#) arbeitete im *Atelier* von [Thomas Couture](#). Und in jedem Salon wurden seit 1873 stets impressionistische Gemälde gezeigt. Der Grund, warum es während der ersten Jahre nur wenige davon gab, besteht darin, dass es noch nicht viele impressionistische Künstler gegeben hat. In einer typischen Salon-Ausstellung in den 1870ern waren vielleicht zehn oder zwölf von 200 Künstlern Impressionisten. Es ist auch falsch, dass [Van Gogh](#) Bouguereaus Werk verabscheute. Kritiker weisen auf einen Brief hin, in dem Van Gogh sagte, dass er seine Gemälde einfacher verkaufen könnte, wenn er schöne Dinge wie Bouguereau malen würde. Sie übersehen bequemerweise einen anderen Brief, in dem Van Gogh seine Enttäuschung ausdrückt, dass er niemals so gut wie Bouguereau malen können würde. In einem weiteren Brief schreibt Van Gogh: „Ich weiß sehr genau, dass es weder so korrekt wie Bouguereau gezeichnet, noch gemalt ist, und ich bedaure dies, weil ich ein ernsthaftes Verlangen danach habe, korrekt zu sein. Und obwohl es dazu verdammt ist, weder ein Cabanel noch ein Bouguereau zu sein, so hoffe ich doch, dass es französisch sein wird.“

Diese Briefe können einfach in den veröffentlichten Briefen von Vincent van Gogh gefunden werden und sie sind eine Würdigung der entscheidenden Bedeutung des Zeichnens seitens Van Gogh.

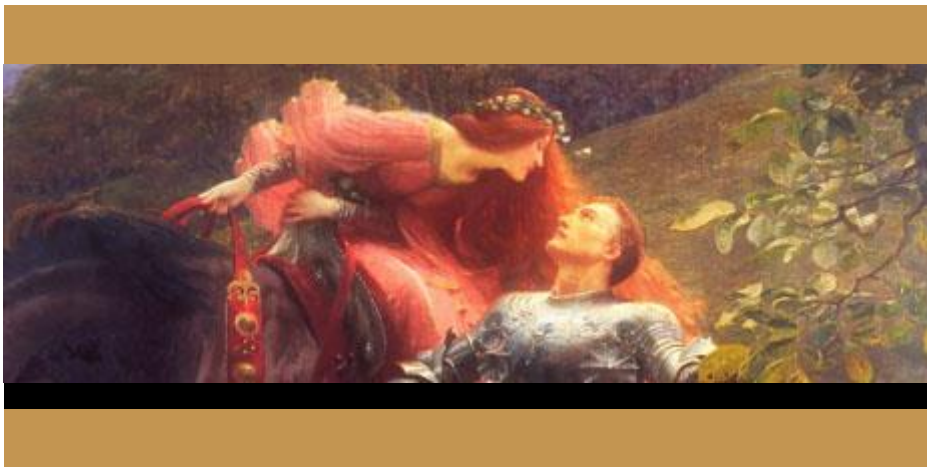
Außerdem erstaunen mich immer wieder modernistische Kritiker wie John Russel oder Hilton Kramer von der New York Times. Sie schreiben Besprechungen von Museumsausstellungen Alter Meister wie [Raphael](#), [Caravaggio](#), [Titian](#) oder [Da Vinci](#). Dabei bemerken sie das exquisite Zeichnen, die Ausgewogenheit der Komposition, die Genauigkeit der Perspektive und Modellierung, die feinfühlig Kolorierung und vergessen dann bequemerweise, den übermäßig sentimental Gegenstand oder die über-dramatisierten Gesten zu bemerken. Dieselben Kritiker sehen sich dann Bouguereau, Gérôme, [Burne-Jones](#) oder [Alma-Tadema](#) an und ignorieren die oben erwähnten Parameter mit einer Art von „Doppeldenk“, direkt aus Orwells „1984“, vollkommen und sehen nichts außer den

sogenannten sentimentalen Gegenstand. Diese Kritiker sagen gerne, dass Bouguereaus Werk nur derivativ sei und sich auf frühere Künstler zurückbesinne. Nur im 20. Jahrhundert ist so etwas jemals verachtet worden. Zu diesem Thema habe ich eine Anmerkung zu machen.

Was ist nur falsch daran, derivativ zu sein?

Dies ist eine der Kernüberzeugungen des Modernismus, die durch selbst-evidente logische Analyse gründlich bezwungen werden muss. Niemand kann irgendetwas von Wert erreichen, falls er tatsächlich *nicht* derivativ vorgeht. Nur, indem wir die Errungenschaften der Vergangenheit zu beherrschen lernen und sie dann ergänzen, können wir noch weiter gehen. Auf jedem anderen Gebiet wird diese Wahrheit anerkannt. Ohne das Wissen der Vergangenheit sind wir zu ewiger Primitivität verurteilt.

Und was den Vergleich unserer Werke mit jenen der alten Meister angeht – genau diesen sollten wir anstreben. Falls wir Dinge von großem Wert und von wahrer Meisterschaft erreichen möchten, dann müssen wir große Meister auch im nächsten Jahrtausend aufkeimen lassen und nähren. Bouguereau war sich wie seine Zeitgenossen durchaus darüber im Klaren, dass man sein Werk auf dem Altar vergangener Errungenschaften mit anderen vergleichen würde. Eben weil sie die Techniken der Vergangenheit gemeistert hatten, auf ihnen aufbauten und sie einer Lawine neuer Gegenstände und Ideen der Aufklärung öffneten, haben sie das großartigste halbe Jahrhundert der Malerei in der Kunstgeschichte erschaffen.



Das Wort „derivativ“ stammt von dem Wort „derivatio“ oder „von etwas abgeleitet sein“, nicht „kopieren“. Bouguereau, [Lord Leighton](#), Alma-Tadema, Gérôme, [Vibert](#), Burne-Jones, etc. haben nicht für ihre Kunst von früheren Zeitaltern kopiert, sondern mit Sicherheit von früheren Schulen abgeleitet. Viele der Methoden, wie man die Fähigkeiten des Zeichnens, des Modellierens, der Perspektive, der Komposition, der Beschaffung und der Vorbereitung von Farbstoffen, der Leinwandvorbereitung, der Auftragung von Farbe lernt, wurden vor ihnen entwickelt.

Man könnte sagen, dass [Michelangelo](#) eine Ableitung von [Donatello](#) ist, der seinen David schon Jahrzehnte zuvor aus dem Stein geschlagen hatte. Leonardo und Raphael waren Ableitungen von [Giotto](#) und [Rogier van der Weyden](#). Alle der niederländischen Künstler des 17. Jahrhunderts bauten auf den Durchbrüchen der Hochrenaissance auf, die wiederum auf den Erfolgen der Frührenaissance aufbaute. Im antiken Griechenland hat Praxiteles bestimmt viel Technik und Wissen von den Bildhauern abgeleitet, die während der Jahrhunderte vor ihm tätig waren.

Uns interessiert heute nur, dass er es am besten getan hat. Und wenn wir über die grundlegenden Kriterien und Parameter der akademischen Tradition sprechen, die sich zwischen dem 14. bis zum 19. Jahrhundert entwickelte, so stehen Bouguereau, Lord Leighton und Alma-Tadema niemandem nach.

Hätten Bach, Beethoven und Mozart ihre Meisterwerke komponieren können, wenn niemand zuvor Tonleitern und Quintenzirkel entdeckt hätte? Bedeutet dies, dass jene musikalischen Giganten auch nichts weiter als derivativ waren? Tatsächlich gibt es sämtliche große Literatur nur wegen der Existenz der höheren Sprache. Diese umgedrehte Denkweise würde Dostojewski, Balzac, Tschechow, Shakespeare, die Brontë-Schwester, Steinbeck, Sallinger und Toni Morrison auch nur als derivativ erscheinen lassen. Wenn man darüber nachdenkt, so sind dies exakte Analogien. Die traditionell-humanistischen Akademischen Meister des 19. Jahrhunderts waren in nichts mehr oder weniger derivativ, als alle anderen Künstler aller vorangegangenen Epochen.

„Unser 20. Jahrhundert war eine Epoche, die das Bizarre, das Neuartige und das Empörende als Selbstzweck feierte.“

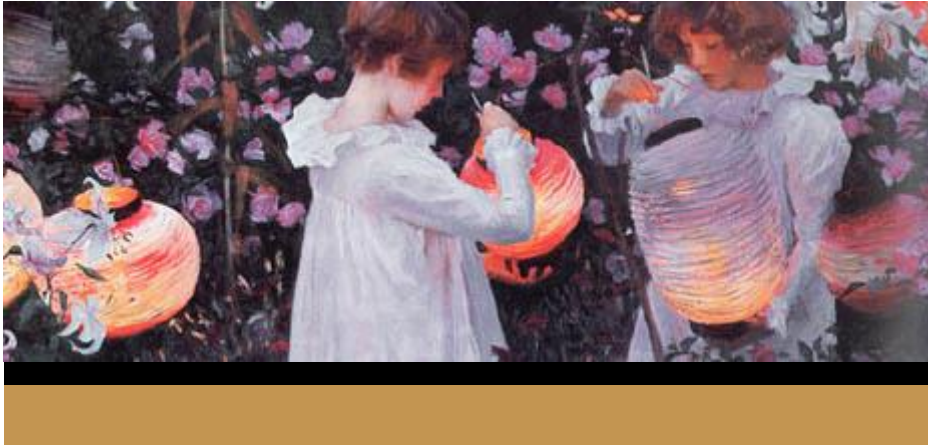
Derivat zu sein ist bedeutet etwas vollkommen anderes als das Kopieren. Kopieren kann selbst wertvoll sein, aber nur für instruktive Zwecke. Offensichtlich ist ein kopiertes Werk keine originäre Kunst. Aber modernistische Ideologen haben sämtliche realistische Kunst unehrlich als „derivativ“ abgetan, als wäre dies dasselbe wie Kopieren.

Wir können diese Humanistischen Meister nicht mit irgendeiner Berechtigung auf dem Altar der modernen Kunst opfern. Die moderne Kunsttheorie betrachtet Kunst auf eine vollkommen andere und, wie wir sehen werden, auf eine falsche Art. Ich möchte hier kurz betonen, dass ich den Impressionismus nicht zum Modernismus zähle. Der Impressionismus wurzelt noch immer fest in menschlichen Werten mit dem Ziel, Werke von großer Schönheit zu erschaffen. Der Modernismus beginnt mit den Post-Impressionisten und dauert bis heute an. Mit der Ausnahme von Van Gogh wurde es zur Intention des künstlerischen Strebens, die Grenzen dessen, was man Kunst nennen könnte, zu erweitern und das Brechen von Maßstäben und von Konventionen als solche zu feiern.

Auch wenn man davon ausgeht, dass Bouguereau Renoir und Monet nicht mochte und dass Renoir Bouguereau nicht mochte, so ist dies kaum eine Anklage gegen die Kunst von irgendeinem von ihnen. [Rembrandt](#) hasste [Rubens](#) und Michelangelo verabscheute Leonardo. Es ist eine alte Geschichte – ein Genie ist oft intolerant gegenüber anderen Genies mit einer etwas anderen Ausrichtung. Auch wenn man so viel zugestehen kann, so entspricht es nicht den Tatsachen, dass Bouguereau von allen Impressionisten gehasst wurde. Tatsächlich näherte sich ein Journalist auf der Pariser Weltausstellung am Neujahrsabend des Jahres 1900 Degas und Monet, die sich miteinander unterhielten. Er fragte sie, wer ihrer Meinung nach als größter Künstler des 19. Jahrhunderts im Jahr 2000 angesehen werden würde. Nach einer kurzen Debatte einigten sich beide auf einen Mann: William Bouguereau.

Es gibt allerdings noch einen weiteren Grund, warum der Akademische Realismus oder der Traditionelle Humanismus zurückkommt. Er hat etwas mit der weit verbreiteten Neubewertung der ideologischen Grundlagen und des theoretischen Rahmens des Modernismus und des Post-Modernismus zu tun.





Unser 20. Jahrhundert war eine Epoche, die das Bizarre, das Neuartige und das Empörende als Selbstzweck feierte. Das entscheidende Kriterium für das Großartige besteht laut dem Modernismus darin: „Würde es schon einmal getan?“, „Ist es vollkommen originell, ohne Ableitung von irgendwelchen früheren Kunstschulen?“, „Empört es?“, „Erweitert es die Definition dessen, was Kunst genannt werden kann?“ Ich stelle heute die These auf: **Wenn alles Kunst ist, dann ist nichts Kunst.** Wenn ich einen Tisch einen Stuhl nenne, habe ich dann die Definition des Wortes „Tisch“ erweitert? Würde mich das zu einem Genie machen? Wenn ich einen Hut ein Hemd nenne, habe ich dann die Definition von „Hut“ erweitert? Wenn ich einen Nagel einen Hammer nenne, habe ich dann die Definition des Wortes „Nagel“ erweitert? Bin ich nun ein Genie? Wenn ich quietschende Autoreifen als große Musik bezeichne, habe ich dann die Definition von Musik erweitert?

Oder habe ich tatsächlich Menschen betrogen, die Tische, Hüte, Nägel und Musik kaufen wollten und die stattdessen Stühle, Hemden, Hämmer und Kopfschmerzen bekommen haben?

Modernisten haben die Definition von Kunst keineswegs erweitert. Was sie getan haben, ist dieses: Sie haben versucht, die Kunst zu zerstören, sie haben Symbole erschaffen, welche diese Zerstörung darstellen und dann haben sie diese Symbole als das Ding bezeichnet, das sie zerstört haben, d.h. als Kunstwerke. Ein Urinal oder eine leere Leinwand, die an die Wand eines Museums gehängt wurden, sind besonders präzise Beispiele dafür. Das sind keine Kunstwerke, sondern Symbole des Sieges der Hunnen, die die Bollwerke und Foren unserer Kultur geplündert haben. Das ist so, als würde man sagen, dass das Forum Romanum heute eine viel größere Architektur im Vergleich zu damals darstellt, als all die Gebäude und Straßen unversehrt waren.

„Degas würde der kurzen Pose entschieden widersprechen.“

Nun zu diesen 5-Minuten-Posen, die in den wenigen beneidenswerten Zeichenseminaren so populär geworden sind, die in den Kunstfakultäten der meisten Universitäten heute angeboten werden. Kennen Sie die? Diese „Fünf-Minuten-Studie“ soll dem Künstler beibringen, einen schnellen Eindruck der Figur zu bekommen. Den Studenten wird erzählt, dass der erste Impuls irgendwie frischer und ehrlicher wäre. Tatsächlich ist es ein gekünsteltes und lähmendes Konzept. Wie kann ein Student nur fortgeschrittene Zeichenfähigkeiten ohne die langen Posen entwickeln, die es ihm ermöglichen, seine Fehler zu suchen und sie zu finden und dann seine Methoden zu perfektionieren, mit denen er die richtigen Linien trifft? Lassen Sie mich als Unterstützung für diese Kommentare [Edgar Degas](#) zitieren, eine der Ikonen des Impressionismus und der modernistischen Ideologie.

Edgar Degas wird von [Ives Gammell](#) in seinem Buch „The Shop Talk of Edgar Degas“ auf Seite 22 wie folgt zitiert:

„Ich habe stets versucht, meine Kollegen auf dem Weg der Zeichenkunst nach neuen Kombinationen suchen zu lassen, was ich für ein fruchtbareres Gebiet halte als jenes der Farbe. Aber sie wollten nicht auf mich hören und haben die andere Richtung eingeschlagen.“

Und anderen gegenüber wird er folgendermaßen zitiert: „Ich bin ein Farbenkünstler mit Linie.“

Dann sagt Gammell:

„Zu Degas Zeit war der Erwerb dieses unverzichtbaren Talents (Zeichnen) selbstverständlich und er wurde als grundlegender Teil der frühen Ausbildung des Malers angesehen. Wenn er seine Formen gezeichnet hatte, überarbeitete er sie gründlich, bis er ihnen das Höchstmaß an Bedeutung verliehen hatte.“

Degas sagte:

„Fertige eine Zeichnung an. Tue es noch einmal. Ziehe sie nach. Fang noch einmal an und ziehe sie noch einmal nach. [...] Du musst denselben Gegenstand zehnmal überarbeiten, hundertmal. In der Kunst darf nichts nach Zufall aussehen, nicht einmal für einen Augenblick.“

Das klingt nach einem direkten Widerspruch zu den Behauptungen des Großteils der aktuellen Lehrmeinung, laut der der erste, unmittelbare Eindruck einer Form von höchstem Wert und von höchster Wichtigkeit sei. Die aktuelle Lehrmeinung neigt zur Auffassung: Wenn man seine Linie überarbeiten muss, dann mangelt es ihr an Wahrheit und Aufrichtigkeit. Dieser Lehrmeinung mangelt es jedenfalls an Qualität und Klarheit. Nur die talentiertesten Künstler, die eine halbe Lebenszeit mit der Entwicklung ihrer Zeichenfertigkeiten verbracht hatten, konnten beim ersten Versuch die richtige Linie treffen. Degas würde der kurzen Pose entschieden widersprechen.



Für ihn war es am wichtigsten, dass der Künstler die richtige Linie findet, die das Gefühl oder die Form, die er sich wünschte, am besten ausdrückt – und nicht, wie schnell oder automatisch er sie erreicht. Das ist eine zentrale Aussage, weil sie den Mythos der modernen Lehrmeinung untergräbt, laut der die Geste mit dem ersten Strich eingefangen werden muss, um großartig zu sein. Wenn Studenten ihre Linien nie perfektionieren, dann können sie niemals das Talent erwerben, die „richtige“ Linie zu erkennen, wenn sie sich zeigt.

Auf Seite 23 sagte Degas: „Sobald ich eine Linie habe, halte ich mich an ihr fest, ich lasse sie nicht wieder los.“

Modernen Künstlern erzählt man, dass sie etwas vollkommen Originelles erschaffen müssten. Nichts an dem, was sie tun, darf jemals in irgendeiner Form schon einmal dagewesen sein, oder sie riskieren, „derivativ“ genannt zu werden. Wie vollkommen absurd.

Sie wurden in dem Glauben indoktriniert, dass schlecht = gut. Jedes Kriterium, aus dem irgendein Maßstab für Qualität und Herausragendes abgeleitet werden kann, wurde ihnen als unangemessen präsentiert, weil es „die Ausdrucksfreiheit einschränkt“.

1. Es kann keine *Story* geben, denn dann muss man in den „engen Grenzen“ der Erzählung bleiben.
2. Es kann keine *Illusion* geben, denn dann wird man von der Notwendigkeit „angekettet“, wieder einen Eindruck von drei Dimensionen erzeugen zu müssen.
3. Es kann kein *Zeichnen* geben, denn das kann den Künstler auf Menschen oder Dinge aus der realen Welt als Gegenstände einschränken.
4. Sie wollen die „Fußleisen“ des *Modellierens*, der *Perspektive* oder des *Gegenstandes* jeglicher Art entfernen.
5. Es kann gewiss keinen Versuch geben, die obigen Parameter mit der *Komposition*, der *Farbe* und *Tonalität* zu *harmonisieren*, dann das würde einen darauf „beschränken“, alles zusammen wirken zu lassen.

Im Gegenteil wurde ihnen vom Modernismus eingetrichtert, dass nur jene Werke, die Grenzen durchbrechen, Maßstäbe ignorieren und kein Interesse an Talent oder Technik zeigen, wirklich „originell“ oder „inspiriert“ sein können.

Modernismus ist Kunst über Kunst. All die großen Kunstwerke der Geschichte sind hingegen Kunst über das Leben.

Tatsächlich hat die Originalität der Methoden Vorrang gegenüber allem anderen. Falls etwas schon einmal getan wurde oder auf irgendeine Art von etwas abgeleitet ist, was vorher getan wurde, dann verliert es dadurch proportional zu den Ähnlichkeiten an Wert. In so einem „Spiegelland“ [Anspielung an „Alice im Spiegelland“, der Fortsetzung zu „Alice im Wunderland“ von Lewis Carroll; Anm. des Übers.] würde sich jeder Mächtigen-„Künstler“ in der unhaltbaren Lage wiederfinden, eine vollkommen neue Kunstform erschaffen zu müssen, um als relevant angesehen zu werden.

Die blanke, offenkundige Wahrheit lautet, dass nichts einschließender, einengender, festbindender und ankettender sein könnte als die unmöglichen Grenzen des Modernismus und Postmodernismus, die jedem angehenden Künstler jedes Werkzeug (inklusive Ausbildung) nehmen, das ihm die Fähigkeit verleihen könnte, große Kunstwerke zu erschaffen. Die einfache Wahrheit lautet, dass jeder einzelne von uns in der Lage ist, sich etwas auszudenken, das noch nie zuvor getan wurde. Aber ist es darum die Sache wert, es zu tun und wird es dadurch zu einem genialen Werk?

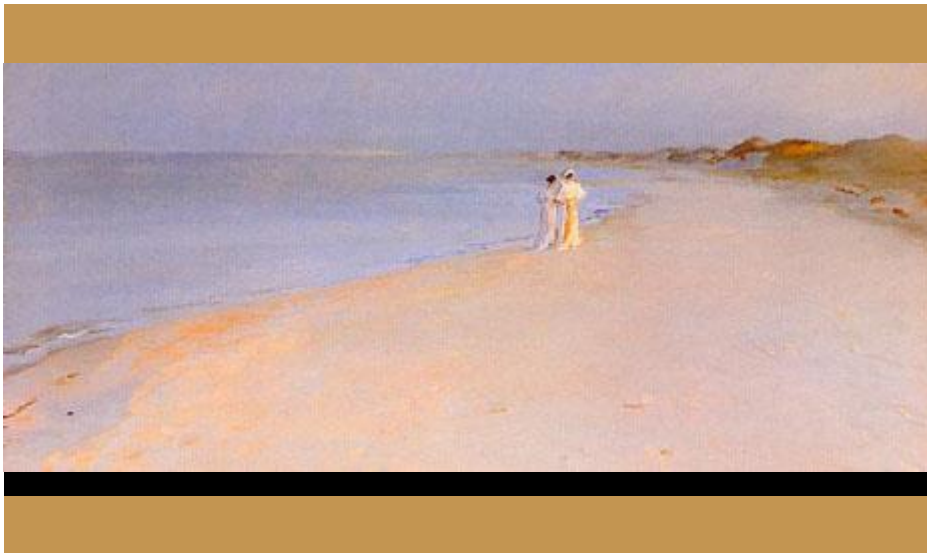
Zum Beispiel:

1. Ich könnte (mit genügend Geld) vorsichtig ein altes, ausgebombtes Mietshaus in der Bronx ausgraben und es zu einer Marmorplatte transportieren lassen, die dafür im Central Park gebaut wurde. Grenze das Bauwerk mit einem Seil ab, richte Scheinwerfer darauf, gib ihm einen Namen und denk dir mit genügend Glanz und Gloria zwanzig Gründe aus, warum es ein schlicht brillanter Kommentar über das Leben in der Innenstadt ist.

2. Ich könnte die Eingeweide verschiedener Tiere kochen und sie dann in Klarsichthülle konservieren. Ich könnte sie mit ähnlich konservierten Körperteilen von Kadavern an ein Mobile hängen und Kritiker behaupten lassen, dass es sich dabei um den größten künstlerischen Kommentar über die Gräuel des Krieges seit „Guernica“ handelt.

3. Ich könnte in die Wände, Decken und Böden eines kleinen Raumes Stücke von Neonlichtern, Teile von kaputten Maschinen und Motoren und zerbrochene Stücke von Baumaterialien wie Ziegelsteine, Balken und ausgebrannte Holzklötze einbetten. Dann könnte ich dazwischen Millionen Nägel, Schrauben und Schraubenmuttern kleben. Schließlich könnte ich schlaue Autoren und Kritiker darauf hinweisen lassen, dass dieser Raum (den man im „Museum of Modern Art“ oder im Guggenheim installieren könnte) der wesentliche Kommentar über die Auswirkungen des industriellen Zeitalters auf die menschliche Psyche ist.

Nun, um mir diese drei Ideen auszudenken, habe ich drei Minuten gebraucht. Mein Gott! Das muss bedeuten, dass ich drei Genies in einem bin. Bei dieser Geschwindigkeit könnte ich mir in nur ein bis zwei Wochen mehr brillante Ideen für den Modernismus ausdenken als alle modernistischen Genies zusammengenommen.



Wirklich interessant ist überhaupt nicht ihre Kunst, sondern was sie über die Natur unserer Spezies aussagt – **dass so viele scheinbar intelligente Menschen der zungenverdrehenden, verschnörkelten Unlogik der modernistischen Rhetorik auf den Leim gingen.** Offensichtlich ist es für manche Menschen wichtiger, sich als Teil einer elitären In-Group zu fühlen, die mit der besonderen Fähigkeit gesegnet ist, Genialität wahrzunehmen, wo die meisten Menschen nichts sehen und sich fürchten, dies zu sagen. Da die meisten Menschen nicht viel über hohe Kunst wissen, noch sich ihr hingeeben haben, **so konnte der Großteil der Menschheit erfolgreich zum Schweigen gebracht werden und fühlt sich jetzt dumm, weil er es nicht versteht.** Sie konnten ihre Fiktion unter dem Deckmantel der geballten Macht ihrer Referenzen verbreiten, indem sie erfolgreich die Kontrolle über die Institutionen der höheren Bildung und der größten Museen der Welt errungen haben. **Der Durchschnittsmensch wagt es nicht, an die Realität zu glauben, die ihm seine eigenen Sinne offenbaren,** da ihm eine scheinbar überwältigende Zahl von Menschen im Establishment des 20. Jahrhunderts gegenübersteht, die autoritär diktiert, was große Kunst ist und was er sehen sollte.

Moderne und postmoderne Kunst ist nihilistisch und anti-menschlich. Sie entwürdigt die Menschheit mit ihren Hoffnungen, Träumen, Leidenschaften und der realen Welt, in der sie lebt. Alle Bezüge auf

irgendwelche dieser Dinge sind in den Hallen der modernistischen Ideologie untersagt, welche von sich behaupten, die Maßstäbe dafür, was Kunst ist, zu bewahren. Wir sehen, dass ihre geheiligten Hallen nur eine leere Hülle sind, eine leerstehende, verlassene Gruft, die ihre Verehrer vom Leben und von der Menschheit ausschließt und dabei die Menschheit ihrer Würde beraubt. Am Ende langweilt sie die überwältigende Mehrheit ihres Mochtegern-Publikums, das nichts entdeckt, womit es eine Beziehung aufbauen könnte.

Es wurde aufregend und „avant-garde“ genannt, aber die traurige Wahrheit lautet, dass es unglaublich eintönig und monoton ist. Ob man nun Plastikstücke aneinander klebt oder Glasscherben, ob man nun Alteisen oder Federhaufen zusammenstellt. Ob man kleine Farbkumpen aufs Papier tropfen lässt oder ob man dicke, ungleichmäßige schwarze Striche hineindrückt. Ob man Papierberge anhäuft oder die Freiheitsstatue einpackt. Der Effekt ist immer derselbe: Bedeutungslose Primitivität. Modernismus ist Kunst über Kunst. Sie fragt immer wieder bis zum Erbrechen die Frage: Was ist Kunst? Was ist Kunst? Sie glauben, dass nur die Dinge, welche die Grenzen der Kunst erweitern, gut sind; alles andere ist schlecht. Es ist Kunst über Kunst. All die großen Kunstwerke der Geschichte sind hingegen Kunst über das Leben.

„Wenn Sie sich die Zeit nehmen, den abstrakten Expressionismus, Minimalismus, Chromatische Abstraktion, Pop-Art, etc. zu verstehen, dann werden Sie einen schlaun Schwindel entdecken, der von einer gerissenen Bande von PR-Experten veranstaltet wird, die eine großartige Taktik entwickelt haben, um Millionen zu scheffeln.“

Natürlich ist das nicht das erste Mal, dass betrügerische Ideen die Weltanschauungen ganzer Kulturen und Zivilisationen verschlungen haben. In vielen der vergangenen Weltanschauungen wurde der Irrsinn mit den strengsten Strafen für jene durchgesetzt, die es wagten, sich dagegen auszusprechen. Wenigstens leben wir in einer Zeit und an einem Ort, wo es möglich ist, sich gegen diesen völligen Schwindel auszusprechen, der gegenüber der größten Epoche der künstlerischen Errungenschaften der Geschichte verbrochen wurde. Drei Viertel des 20. Jahrhunderts werden als Brachland des Irrsinns in die Kunstgeschichte eingehen – ein alptraumhaftes Echozeichen auf dem langen Weg der Entwicklung der menschlichen Logik und Vernunft, aus dem wir jetzt gerade erst erwachen.

Die Künstler des 19. Jahrhunderts brachten einen tief empfundenen Respekt für die Menschheit und menschliche Gefühle zum Ausdruck; einen Respekt für unseren Geist, unsere Seelen und unsere Vernunft und eine Liebe für das Schöne, die Anmut und wahre Vortrefflichkeit und Errungenschaft. [Bouguereau](#), [Lord Leighton](#), [Waterhouse](#), [Burne-Jones](#) und die anderen Giganten des 19. Jahrhunderts versuchten das, was an unserer Spezies gut und anständig ist, zu veranschaulichen. Ihre Errungenschaften sind wesentliche Höhepunkte von Jahrhunderten menschlicher Bemühungen um die und Entwicklungen in der Malerei. Sie sind die vielleicht größten Maler, welche die Geschichte jemals hervorgebracht hat. Auf Bouguereau trifft dies ganz besonders zu. Wie passend und auf traurige Weise offensichtlich, dass er von jenen als Oberschurke charakterisiert werden sollte, die zerstören wollen, statt aufzubauen – die das Chaos zelebrierten und die dem Künstler jegliche Fähigkeit nahmen, die er brauchte, um irgendetwas zu porträtieren.

Wenn sich ein intelligenter Mensch die Zeit nimmt, fortgeschrittene Mathematik und Physik, Computerwissenschaften oder Biogenetik zu verstehen, dann gibt es da etwas zu verstehen. Wenn Sie sich die Zeit nehmen, den abstrakten Expressionismus, Minimalismus, Chromatische Abstraktion, Pop-Art, etc. zu verstehen, dann werden Sie einen ausgefuchsten Schwindel entdecken, der von einer

gerissenen Bande von PR-Experten veranstaltet wird, die eine großartige Taktik entwickelt haben, um Millionen zu scheffeln.

Die zugrundeliegende Philosophie ist vollkommen wertlos und läuft auf nichts weiter als einen Missbrauch der Sprache hinaus, der hinreichend komplex ist, um in den falschen Händen fast alles zu rechtfertigen. Wenn man ihre Ausführungen liest, was einen Rothko oder einen De Kooning oder ein Gemälde von Jackson Pollock großartig macht, dann stößt man auf ein Mysterium, das in ein Paradoxon eingebettet ist, das in ein Dilemma mündet. Konfrontiert mit verschlungenen Rhythmen unlogischen, chaotischen Denkens, das gewöhnlich von Individuen mit ausufernden Referenzen neben ihrem Namen geäußert wird, weicht der durchschnittliche Zuhörer für gewöhnlich kleinlaut zurück, weil ihm das Selbstvertrauen in sein Kunstverständnis ebenso fehlt, wie er von seiner Unfähigkeit, das alles zu verstehen, eingeschüchtert wird. Oder sie schützen sich selbst, indem sie vorgeben, alles gänzlich zu verstehen, sodass sie sich auch als Teil der Auserwählten fühlen dürfen. Der Effekt der „Prestige-Einflüsterung“ hat noch nie so klar beobachtet werden können. Viele von uns haben es bereits unzählige Male zuvor gesagt, aber es muss offenbar immer wieder gesagt werden.

DER KAISER IST NACKT!

Nur weil andere Fachgebiete vom Laien schwer zu verstehen sind, rechtfertigt das überhaupt nicht die Unverständlichkeit, den Irrsinn und die Falschheit des Großteils der modernen Kunst.

Möchten wir wirklich die Werke von Jackson Pollock, Mark Rothko und Willem de Kooning als Stellvertreter für das Beste, das die Menschheit hervorbringen kann, akzeptieren? Sie sind ein Schwindel. Und die Öffentlichkeit wurde viel zu lange der Farce des Modernismus ausgesetzt, welche die Museen und Institutionen der Zivilisation eingenommen hat und sie besetzt hält.

Wenn Sie in diesem Jahrhundert ein Musiker sind und Sie etwas in Ihrem Leben bewegt, dann können Sie ein mitreißendes Lied darüber schreiben. Sind Sie wegen Aids schockiert, angewidert vom Rassismus, empört wegen Regierungskorruption, ermutigt durch Beispiele menschlicher Freundlichkeit, erheitert wegen einer schönen Landschaft oder bezaubert von den Feinheiten menschlicher Beziehungen, dann können Sie schöne Möglichkeiten finden, dies auszudrücken, sofern Sie Ihr Medium beherrschen und eine Dichterseele besitzen. Wenn Sie ein Dichter oder ein Autor sind, dann können Sie innerhalb der Konventionen der Sprache unzählige Möglichkeiten finden, Ihre Gedanken und Gefühle auszudrücken und Sie können sogar versuchen, die Menschen, die Ihre Arbeit lesen oder sie sich anhören, zum Handeln zu bewegen. Sie können Ihre Arbeit nutzen, um die Auffassungen der Menschen zu verändern und sogar die Welt.

Falls Sie jedoch ein moderner oder postmoderner Künstler sein sollten, dann wurde Ihnen jede denkbare Methode genommen, diese Gefühle und Ideen auszudrücken. Geschichten erzählen, Zeichnen, Illusion, Perspektive, Modellierung und die harmonische Verbindung von diesen mit Farbe, Ton und Gestaltung sind Ihnen untersagt. Gar nichts aus der realen Welt oder selbst aus Ihren Träumen ist erlaubt. Im späten 19. Jahrhundert wurde zunehmend erkannt, dass die größten Künstler keineswegs Verteidiger der Alten Ordnung waren, sondern dass man sie sich besser als liberale Aktivisten vorstellen kann, die sich sowohl für den Fortschritt unserer Kultur engagierten wie für die Behebung der Fehler unserer Gesellschaft. Sie haben unsere Herzen und unsere Gefühle angesprochen. Sie brachten zum Ausdruck: Das Gute und das Schlechte – die Schönheit des Lebens und das Leid der Obdachlosen – das Erbauliche an der Natur und die Herabwürdigung der Ausgestoßenen der Gesellschaft – die wunderbaren Himmelshöhen und die rauchenden Höllenfeuer. Die Gesamtheit der Ängste, Gefühle, Errungenschaften, Probleme, Geschichte, Literatur, Religion und

Ambitionen waren fruchtbare Gegenstände, die man wählen konnte. Ein offenes Buch, dem man Gegenstände für die Komposition und für das Malen entnehmen konnte – und im Hintergrund eine Ausbildungstradition und ein institutionelles Netzwerk, um die größten künstlerischen Talente der Zeit zu finden, sie zu pflegen und zur Blüte reifen zu lassen.

Heute...

Die Rettung dieses reichhaltigen künstlerischen Erbes vor seiner beinahe vollkommenen Zerstörung war und bleibt eine monumentale Aufgabe, die eine Handvoll lebender Künstler übernommen hat. Über die letzten sechs Jahrzehnte haben sie und viele, die nun fort sind, händerringend, aber erfolgreich jenes Erbe für unsere Kinder und zukünftige Generationen geschützt, es erhalten und fortgesetzt.

Nach Jahrzehnten voller Spott und Nichtbeachtung hat sich die Lage endlich geändert. Während der letzten 20 Jahre hat sich eine enorme Wende ereignet in der Wahrnehmung des Realismus des 19. Jahrhunderts und begleitend des zeitgenössischen Realismus seitens Historikern, Museen, Galerien und Sammlern. In den letzten zehn Jahren hat sich das Schicksal dieser Künstler schnell zum Guten gekehrt und viele von ihnen erzielen ein solides Einkommen, wobei manche sogar für ein oder zwei Jahre ausgebucht sind.

[Allan Banks](#), der aktuelle Präsident der „American Society of Classical Realism“, malte das Porträt des Kongressabgeordneten Hamilton Fish, [Richard Whitney](#) aus New Hampshire malte John Sununu und [Jim Childs](#) aus New York City malte die Kinder von Donald Trump. [Stephen Gjertsen](#) und Allan Banks wurden beide auf den Titelseiten des „American Artist Magazine“ abgebildet und waren die Gegenstände von Leitartikeln. Unser Maler [Virgil Elliott](#) wurde mit Leitartikeln über Technik im Magazin „Portrait Signature“ gewürdigt. Von Küste zu Küste wurden zahlreiche Museumsausstellungen mit ihren Werken eröffnet. Eine Vielzahl von Büchern und Artikeln wurde über sie geschrieben. Dutzende haben zahllose Auszeichnungen und Ehrentitel erhalten, während sie vor 25 Jahren nicht einmal zu den Wettbewerben zugelassen worden wären. Und ihre Werke sind in den Sammlungen von Dutzenden Museen überall im Land vertreten.



Die Kunstwelt benötigt eine lebendige, blühende, dynamische Künstlergemeinschaft, die jene 500 Jahre Wissen und Tradition würdigt, mit deren Hilfe wieder angemessene Maßstäbe und Sorgfalt in unseren Kunsthochschulen und Institutionen der künstlerischen Bildung etabliert werden können. Das ARC fördert eine wachsende Zahl von [Ateliers](#), die nach dem Modell vorheriger Jahrhunderte modelliert wurden. Unser Ziel lautet, neue Generationen großartiger Kunst und Künstler hervorzubringen.

Die Traditionellen und Klassischen Realisten sehen keinen Widerspruch darin, den Impressionismus und die Akademische Kunst im selben Atemzug zu würdigen. Tatsächlich schließen sich die beiden Stile nicht gegenseitig aus. Die großen Meisterwerke von morgen werden universelle Themen oder zeitgenössische Gegenstände darstellen, indem sie impressionistische Techniken mit einer soliden Grundlage im Zeichnen, Modellieren, in der Komposition und Perspektive verbinden; die richtige Verbindung wird vom Künstler und dem spezifischen Thema, das behandelt wird, bestimmt.

Am Ende wird die Geschichte diese Künstler als das unverzichtbare Bindeglied zwischen dem 19. und dem 21. Jahrhundert verstehen. Sie sind mutig gegen den Strom geschwommen. Es ist ein großes Privileg, dass ich gebeten wurde, dabei behilflich zu sein, diese essenzielle kulturelle Wende zurück zur Vernunft und vorwärts zu neuen und großartigeren Stufen der künstlerischen Errungenschaften des Menschen anzuführen.

Ich bitte alle, die mit der Bedeutung unserer Mission übereinstimmen, jetzt dem [Art Renewal Center beizutreten](#). Mit einer aktiven und wachsenden Mitgliedschaft haben wir einen echten Einfluss und können wirklich etwas bewirken. Erneut muss die große Kunst lebender Meister in Weltklasse-Museen ausgestellt werden und ein talentiertes Kind muss in der Lage sein, ausgebildete, kluge und erfahrene Experten an unseren Schulen und Universitäten zu finden, von denen es ein solides Fundament auf Grundlage echten Wissens und echter Ausbildung erhalten kann – anstatt, dass man es unaufrichtig ermahnt, hinauszugehen und „sein eigenes Ding zu machen“.