

BIBLIOTEKA TOW.  
LITERATOW.  
WARSZAWY 1888.

*622*

# GEGEN DEN STROM.

FLUGSCHRIFTEN

EINER LITERARISCH-KÜNSTLERISCHEN GESELLSCHAFT.

VIII.

Unsere Künstler und die Gesellschaft.



WARSZAWA  
BIBLIOTEKA KASY LITERATOW  
N<sup>o</sup> 225  
WARSZAWIE

Zweite Auflage.

WIEN.

DRUCK UND VERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN

1888.

# Gegen den Strom.

Im ersten Heft „Nur nicht österreichisch!“ beleuchtet und brandmarkt der bekannte Kunstgelehrte Dr. Alb. Ilg die Vorliebe der Oesterreicher in Kunst und Literatur für das Nichtheimatländische, Exotische, nicht als ob er spießbürgerliche Patrioten wünschte, sondern weil er hierin mit Recht eine Missachtung und Vernachlässigung des heimischen Volkscharakters erblickt, die unmöglich segensreich sein kann. „Wien war eine Theaterstadt“, nennt sich das zweite Heft von Adam Müller-Guttenbrunn, der an der Hand unentlegbarer Thatsachen den Beweis erbringt, dass die spezifisch wienersiche Einrichtung, für Theater „für Alles“ zu haben, den finanziellen und künstlerischen Ruin der einst mit Recht hochberühmten Wiener Theater nach sich zog, während z. B. in Berlin die Theater bei dem Festhalten an dem national-ökonomisch längst als zwingend und erfolgreich bewährten Satze der Arbeitsteilung gut, billig und doch gesichert sind. Prof. Julius Deininger bespricht in „Unsere Kunstpflege!“ die Mängel und Schäden der modernen Kunstpflege und legt die Aufgabe klar, welche dieselbe zu verfolgen habe, um nutzbringend und wirklich zeitgemäß zu sein. Gegen den seichten Roman der Gegenwart, dessen üblen Einfluss und ungerechtfertigte Duldung und Verhimmelung, zieht Gustav Schwarzkopf gehässig zu Felde in seiner Schrift „Der Roman, bei dem man sich langweilt“, die auch beliebte Autoren, soweit sie sich nicht von dieser Zeitströmung freigehalten haben, nach Gebühr zurechtweist. Mehr Localinteresse für Wien hat C. Karlewis „Das gemütliche Wien“, ohne dass man gerade behaupten könnte, es passte das darin Gesagte einzig nur auf die Reichshaupt- und Residenzstadt, gar manche Provinzstadt mag sich mit Recht gleichfalls dadurch betroffen fühlen. „Nach der Schablone“ von G. Schwarzkopf geißelt in der Form eines Zwiegespräches zwischen Theaterdirector und Dichter das Vorherrschenden und die Beliebtheit der dramatischen Dutzendwaare in launiger Weise; das Thema liesse sich recht wohl auch für andere Gebiete anwenden. „Das Vorrecht der Frau“ von demselben, behandelt die Frage der Frauenemancipation und trifft der Verfasser zum Leidwesen so vieler kampfesfrohen Mitglieder des „schwachen“ Geschlechtes gar häufig den Nagel auf den Kopf. In „Die gebildete Welt“ betrachtet Edm. Wengrat die Ursachen und Folgen in literarischer und socialer Hinsicht, welche den Verkehrlheiten der privilegiert „gebildeten“ Welt zu Grunde liegen und daraus entspringen, und in „Unsere Künstler und die Gesellschaft“ beleuchtet Dr. A. Ilg die Stellung der Künstler in der neuzeitigen Gesellschaft in klarer unparteiischer Art. Das Heft „Die Lectüre des Volkes“ von Adam Müller-Guttenbrunn zählt vier starke Auflagen und stellt die schmutzige Schandliteratur in's richtige Licht, die Mittel angehend, der Verbreitung solcher Presserzeugnisse entgegen zu arbeiten. Das zehnte Heft der Flugschriften bildet Dr. Max Schwarzkopfs „Der Schutz der bürgerlichen Ehre“, in welcher Abhandlung der Verfasser als Schlussforderung den Satz aufstellt: „Was wir also nach bestehenden Gesetzen verlangen, ist eine strenge Handhabung des Gesetzes in Ehrenbeleidigungsfällen, die aufmerksame Prüfung der besonderen berücksichtigungswürdigen Umstände, der äusserst seltenen Gebrauch des Rechtes der Umwandlung des Arrestes in Geldstrafe.“ Das elfte Heft enthält eine ebenso sachgemässe als interessante Beleuchtung des finanziellen Standes Wiens, indem die Ursachen und die Folgen dieses Missstandes eingehend dargelegt sind. Ist auch in erster Linie Wien gemeint, so lässt sich doch das im Schriftchen „Wie wir wirtschaften“ Gesagte unschwer auf das Gesamt-Oesterreich anwenden. Im „Leitfaden der Reclame“ behandelt Gustav Schwarzkopf die verschiedenen Arten des Tamtam und auf verschiedenen Gebieten; selbstredend ist es nur eine Satyre und soll nicht Unterricht im Reclamenachen geben. Gegen die übertriebene und zu oft missverständene Alterthümelei in der Kunst wendet sich Dr. Albert Ilg's „Moderne Kunstliebhaber“, indem er erweist, dass nicht nur die vergangenen Zeiten Hervorragendes in der Kunst leisteten, sondern auch die Gegenwart in dieser Richtung nicht zurücksteht, und dass zuvörderst die moderne Kunst der Ermanterung und der Gunst bedarf, um selbstständig und den Bedürfnissen der Neuzeit entsprechend zu gedeihen. „Das Zeitalter der Deutlichkeit“ von Dr. Rob. Hirschfeld wendet sich gegen den Realismus in Kunst und Wissenschaft, soweit derselbe schadenbringend auftritt, und empfiehlt, den Humanismus nicht absterben zu lassen. Sicherlich eine gerechte Forderung, die aber leider recht wohl in die Zahl der unmodernen gehört. Das 15. Heft „Die Corruption im Kleinen“ predigt zwar nicht den Satz, man möge die kleinen Diebe hängen und die grossen laufen lassen, sondern der Verfasser Dr. Max Schwarzkopf weist nach, dass sehr häufig die Verderbtheit bei kleinen Anlässen zu wenig bekämpft wird, die doch die Wurzel der Schlechtigkeit in empfindlich grossem Massstabe bildet. Er tritt den verschiedenen Arten des „Schwindels“ und dem in Oesterreich noch immer blühenden und im Auslande mit Recht berüchtigten Trinkgelder-Unwesen scharf entgegen. Der Verfasser des 16. Heftes „Grössenwahn“, der erst im nächsten Jahre genannt wird, bespricht den überhandnehmenden Grössenwahn auf verschiedenen Gebieten und in verschiedenen Stellungen und dessen Folgen, die sich nicht nur auf den Fluch der Lächerlichkeit beschränken. Die Streitschrift Heft 17 „Pikante Lectüre“ zieht gegen eine gewisse Schand- und Schmutzliteratur zu Felde, sowie gegen Zeitungen, die anrühigen Ankündigungen Aufnahme gewähren, worunter sich leider auch einige unserer bekanntesten deutschen Familienblätter befinden. In Heft 18 „Moderne Wohlthäter“, finden wir manche bekannten Figuren mit solch' photographischer Treue wiedergegeben, dass die Namen wegbleiben konnten; die Hilfeleistung bewegt sich heute in Bahnen, auf denen statt der Heilung des socialen Elendes nur die Vermehrung desselben gefunden werden kann.

Die Flugschriftensammlung „Gegen den Strom“ ist nach Inhalt und Form ehrlich bestrebt nicht nach berühmtem Muster der Gegenwart den Bannfluch zuzuschleudern, sondern ihr einen getreuen Spiegel vorzuhalten, auf dass sie sich zum Besseren wende. Sie appellirt nicht an den blinden Glauben, sondern an den Verstand.

524.

BIBLIOTEKA TOW.  
LITERATOW  
CZLENKARZY 90  
G.H.

# GEGEN DEN STROM.

FLUGSCHRIFTEN  
EINER LITERARISCH-KÜNSTLERISCHEN GESELLSCHAFT.

VIII.

Unsere Künstler und die Gesellschaft.



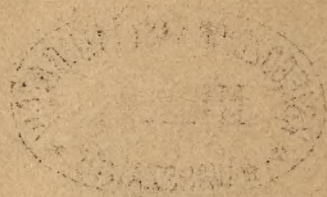
Zweite Auflage.

INSTYTUT  
BADAN LITERACKICH PAM  
BIBLIOTEKA  
230 Warszawa, ul. Nowy Swiat 30  
Tel. 26-62-62

WIEN.  
DRUCK UND VERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN.

1888.





13 041



UNSERE KÜNSTLER UND DIE GESELLSCHAFT.



WYDZIAŁ FIZYKI I MATEMATYKI  
KATEDRA FIZYKI



**S**chrei', Kunst, und klag' dich sehr; dein begehrt heut'  
Niemand mehr! — Diesen energischen Stossseufzer  
hat ein Maler des XV. Jahrhunderts auf sein Gemälde  
gesetzt und es damit in die Welt geschickt. Der alte Meister  
wird seine Gründe gehabt haben, ihn auszustossen, und auch  
so mancher Moderne ist der Meinung, dass er nicht ohne  
Grund verfahren würde, wenn er in den Satz des alten  
Künstlers einstimmen wollte.

Soviel auch heutzutage allerorten von Kunst geschrieben  
und gesprochen werden mag, so ist doch nicht zu leugnen,  
dass so manche hochwichtige Seite dieses Gegenstandes viel  
zu wenig in Betracht gezogen wird. Eine einfache Beob-  
achtung der alltäglichsten Vorkommnisse auf diesem Gebiete  
würde die lehrreichsten Wahrnehmungen liefern. Betrachten  
wir z. B. einmal den gegenwärtigen Stand der gesellschaft-  
lichen Stellung unserer Künstler und des Kunstgeschäfts —  
wenn der profane Ausdruck gestattet ist — und ziehen wir  
in Erwägung, wie sich in unseren glorreichen Tagen ihre  
sociale Stellung, wie ihre Aussichten auf Erwerb und Erfolg  
verhalten — es wird uns daraus so manches Beherrigens-  
werthe resultiren!

Die Einnahmsquellen für unsere Maler und Bildhauer —  
von den Architekten, deren Verhältnisse sehr verschiedene,  
wenn auch kaum minder ungünstige sind, mag ein andermal

besonders die Rede sein — versiegen leider immer mehr und mehr. Längst sind die goldenen Zeiten dahin, als eine stattliche Zahl von reichen und besitzfreudigen Maecenaten gewohnt war, directe Bestellungen zu machen, die Künstler in ihren Heimstätten aufzusuchen und ihnen die halbfertige Arbeit von der Palette, vom Modellirtische, gleichsam die Traube am Stocke, wegzukaufen. Zum Mindesten sind diese Liebhaber selten geworden. Das geschwächte Interesse für die Sache hat zur Folge, dass man die Bemühung, in den Ateliers den Kunstwerken nachzugehen, gewissermassen die Schürfarbeit nach den Goldkörnern im Schachte, scheut; ist denn nicht in der Ausstellung die angenehme Einrichtung geboten, mit aller Bequemlichkeit aus einer grossen Menge wählen zu können? Man hat da die Speisekarte vor sich, von der man sich das Convenirende nur so herunterzulesen braucht, und sieht Alles zudem bereits ganz fertig vor sich, wie es den Salon dann zieren wird! Die Liebhaber in den alten Zeiten hatten es keineswegs so bequem; es gab keine solchen Slavenmärkte der öffentlichen Expositionen, aber sie waren eben noch nicht nöthig, weil der einstige Maecen die Mühe nicht scheute, und gar keine Mühe, sondern vielmehr das besonderste Vergnügen darin erblickte, in die Werkstätten zu gehen, das im Beginn Begriffene zu beschauen und zu Neuem die Anregung zu geben.

In Letzterem liegt der Schwerpunkt der Sache, das eigentlich ethische Moment für die Kunst und ihr Gedeihen. Durch den Verkehr mit den Künstlern, durch den Gedankenaustausch zwischen Consumenten und Producenten im Atelier, kam der eigentlich rechte Geist in die Sache. Der Besteller wurde dadurch in einem gewissen Grade geistiger Mitarbeiter, er hatte einen edleren Antheil an dem Kunstwerke, als das blosses Auswählen und Bezahlen gewährt. Ihm wurde dadurch die Freude an dem Kunstwerk erhöht, zu dem ein Gedanke, ein Wort seines Gespräches mit dem Künstler vielleicht den ersten Anlass geboten hatte, und dem schaffenden Meister gewährte es ein höheres Gefühl, wenn er dachte, dass seine

Arbeit mit der geistvollen Bemerkung des ihn hochschätzenden vornehmen Herrn, des berühmten Gelehrten, des gefeierten Dichters, des weltkundigen Kaufherrn oder der geistreichen Dame zusammenhänge. Auch dem Gegenständlichen und Inhaltlichen der Leistung aber kam eine so beschaffene Genesis wohl zu statten. Eine Menge intimer Züge, individueller Wendungen voll echter Charakteristik gelangten auf diese Weise in das Kunstwerk: Zeugen dessen sind die zahlreichen Familienbilder, die Cabinetstücke der alten Niederländer und Spanier, an denen eine so grosse Fülle von feinen Einzelheiten, Eigenthümlichkeiten und individuellen Momenten beweist, dass sie aus dem tiefen Bedürfniss kunstliebender Menschen zu eigener Seelenfreude hervorgegangen sind, nicht aus einem stumpfsinnigen, banalen und gewohnheitsmässigen Gebrauche. Und wie herrlich wussten die alten Maler dieser privaten Kunstliebe zu entsprechen!

Wir heucheln heutzutage eine unbegrenzte Vorliebe für den Künstlerstand. Die Gesellschaft decorirt sich gar zu gerne mit den lebenswürdigen Göttersöhnen, in denen man nach altem Herkommen, und wie es in den Romanen geschildert zu werden pflegt, glücklichere, fröhlichere Erdenkinder zu erblicken sich gewöhnt hat. Je schwerer und düsterer das Leben des Politikers, des Geschäftsmannes in diesen Tagen sich gestaltet, desto willkommener heisst man die Vertreter eines Standes, dem die goldene Phantasie, der Idealismus das Dasein schmücken soll — angeblich! — Von diesem sorgenfreien, begeisterten Völkchen erwartet man Erheiterung nach den Sorgen des pflichtgemässen Schaffens, daher der Salon und die öffentlichen, allgemeinen Vergnügungen ihrer gar nicht entrathen können. So wurde denn der moderne Künstler zur unentbehrlichen Decoration unserer Soiréen, zum Arrangeur unserer Unterhaltungen, zum gesuchtesten Prunkobject des gesellschaftlichen Lebens. An der Tafel gehört der berühmte Historienmaler X an der Seite des grossen Philosophen Y, des gefeierten Dramatikers V, des Componisten W und des Schauspielers Z so nothwendig zum

Anstand des Ganzen, als in dem Menu des Diners saumon du Rhin, bécasses oder saladé romaine üblicherweise nicht fehlen dürfen. Wir lassen uns gerne mit ihm in der Loge oder auf der Promenade sehen, zeigen Skizzen und Albumblätter von seiner Hand in unserem Salon und schwelgen in dem Vorzug vor anderen Sterblichen, wenn bei der Ausstellung seines neuesten Gemäldes im Künstlerhause der grosse Meister uns selbst den Cicerone macht, während die übrige, den Athem anhaltende Menge rings um uns und ihn respectvoll im Halbkreise zurücktritt und ehrfurchtsvoll den Orakelworten lauscht, die uns gegolten haben. Vielleicht eröffnet er auch den Ballabend mit unserer Frau oder Tochter, vielleicht hat er uns — nur uns — verrathen, dass er auf dem bevorstehenden Gschnasfeste als altaegyptischer Rastelbinder erscheinen werde, und von uns erfährt die Stadt erst diese Merkwürdigkeit — kurz, durch hundert Bande ist uns der Götterliebbling verbunden, ein Ingrediens unseres gesellschaftlichen Daseins, ohne das wir kaum zu existiren vermöchten.

Und was thun wir denn für ihn, für den Stand, dem er angehört, der eine so köstliche Zierde unserer Existenz bildet, abgesehen von den Mittagessen, den Einladungen in die Loge und in die Equipage? Damit nehmen wir's leicht. Das endlose, grosse Weh der heutigen Künstlerschaft, ihre Noth und materielle Sorge in diesen Tagen des mangelnden echten Sinnes für die Kunst, das überlassen wir ruhig dem Staat, der mit Stipendien, Preisen, Romreisen und öffentlichen Aufträgen den Jammer, so gut oder schlecht es eben gehen mag, in seiner Weise stillen soll. Um das werden wir uns bei unseren ernstesten Geschäften doch nicht kümmern? Wir zahlen dazu zum Theile auch unsere ohnehin schweren Steuern! Der Staat hat vielmehr die natürliche Gegenverpflichtung uns dafür aus seinen Unterrichtsanstalten und sonstigen Einrichtungen die tüchtigen und fertigen Künstler zu liefern, welche dann geeignet sein sollen, unsere Gemächer mit hübschen Bildern und Statuetten, sowie mit der leben-

digen Wanddecoration von Berühmtheiten zu garniren, geradeso wie er sie andererseits auch aus seinen Universitäten, Musikschulen etc. in Bereitschaft zu halten hat.

Aber wir lassen es ja auch an einer wirklichen Gegenleistung für den Künstler nicht fehlen. Wir thun doch et was für sein Interesse: wir kaufen die neuesten, natürlich nur die allerneuesten, Schöpfungen seiner Hand. Sobald sein Name bereits mehrmals mit besonderer Hervorhebung in den Ausstellungs-Recensionen zu lesen war, sobald wir vernommen haben, dass der oder jene hohe Herr ihn im Atelier besucht oder im Künstlerhause freundlich gegrüsst habe, nachdem bereits unser Geschäftsconcurrent seiner Frau mit einem seiner Bilder ein Geburtstagsgeschenk gemacht hat oder unser Tapeziierer versicherte, dass das Colorit seines Pinsels zu den dunkelgrünen Tapeten unseres Empfangszimmers »reizend« stehen müsste, dann ist es Zeit, an dem Goldrahmen seiner jüngsten Leinwand im Künstlerhause den blauen Zettel mit den Worten: »Angekauft von Herrn N. N.« anheften zu lassen. Das Secretariat ist so freundlich, alle vierzehn Tage den Journalen die neuesten Erwerbungen auf der Ausstellung und die Namen der Käufer mitzutheilen. Kommt dann ein fremder Gast in unsere Behausung, so haben wir den doppelten Genuss, erstens auf seine Frage nach dem herrlichen Gemälde zu berichten: »Das habe ich auf der letzten Jahresausstellung gekauft, der Fürst A wollte es mir wiederholt abnehmen, aber ich denke wahrhaftig nicht daran!« Und auf die weitere Frage nach dem Meister: »Du, lieber Rubens, erlaube, dass ich Dich dem Herrn vorstelle!« Es geht das sehr leicht, denn der Rubens ist bei solchen Gelegenheiten in der Regel ganz in der Nähe.

Und was kaufen wir denn von den Erzeugnissen seiner Hand? Nun, das ist wieder einfach. Dasjenige, was zuletzt eben besonderes Aufsehen machte und allgemein gepriesen wurde. Wir haben dabei weiter keinen speciellen Wunsch, kein individuelles Bedürfniss. Feierte die letzte Kritik des anerkannten Kunstschriftstellers Y seinen Tod Caesar's, nun, so kommt eine meisterhaft gemalte Blutlache in den Salon;

hätte er statt der That des Brutus Melonen und Gurken gemalt, so wäre das Bild eben über das Buffet gehängt worden. Eigene Ideen der Stoffwahl leiten uns in dieser Hinsicht lediglich in dem einen schönen Falle, wenn wir in die erfreuliche Gelegenheit kommen, zu dem Meister zu sagen: »Malen Sie mich mit der Eisernen Krone, Verehrtester!« Dass wir jemals an ihn herantreten könnten und sprächen: »Freund, ich habe Ihre Richtung, Ihr Streben seit Langem beobachtet und glaube auch, es verstanden zu haben. Ihre Ideen harmoniren vielfach mit meinen eigenen. Ich habe daran gedacht, wie Ihre Kunst wohl ein reizendes Erlebniss schildern möchte, das mir einst auf einer Reise in Frankreich begegnete. Lassen Sie sich erzählen! — — —« Oder aber: »Ich bewundere die scharfe realistische Kraft, mit der Ihr Pinsel die ernstesten Seiten des socialen Lebens zu schildern weiss. Lassen Sie sich aus der Zeit meines Ringens um die Existenz, als ich noch ein armer, in Noth und Sorge schwebender, kühner Anfänger war, eine Situation ergreifendsten Ernstes beschreiben, die mir künstlerisch wohl verwerthbar scheint, und welche ich, von Meisterhand aufgefasst, in diesem Hause des Reichthums als Denkmal meiner Vergangenheit gerne an der Wand erblicken möchte.« — Oder endlich: »Ihrer Erfassung der Geschichte fehlt es an der rechten Durchdringung des Geistes der Alten. Die Wahl Ihrer diesbezüglichen Stoffe zeigt, dass Sie an der Oberfläche ihres Lebens und seiner Erscheinungen stehen bleiben, ohne die tieferen Gründe ihres ethischen Wesens erkannt zu haben. Da ist mir unlängst bei der Lectüre des Tacitus eine kurze Schilderung aufgestossen, die uns so ernst, so klar in den Geist jener Zeiten versetzt, dass das Bild sich vor meinem Auge sofort künstlerisch gestaltete; das sollten Sie lieber malen, als blos römische Blumenmädchen, die alles Andere sind, als Römerinnen trotz ihrer Costüme. Hören Sie die Stelle!«

Dass wir jemals so und ähnlich sprechen sollten zum Künstler, als dessen Freund und geistiger Genosse; stolz und freudig, ihm etwa nützen zu können, zu seiner Entwicke-

lung ehrlich beizutragen, unsere liebsten, heimlichsten Ideen seiner Schaffenslust entgegenzubringen — das fällt uns nicht im Traume ein! Wer wird sich auch erst plagen mit Ideen für den Künstler; die hat er ja selber zu besorgen als einen Theil seiner Leistung, die ihm ja auch sammt der Idee honorirt wird! Selbstverständlich richten sich die ohne allen geistigen Nexus mit ihren Consumenten bleibenden Künstler, oder richtiger Bilderlieferanten, daher auch möglichst praktisch auf die allgemeine Nachfrage und die gangbaren Artikel ein, wie die Händler mit fertigen Kleidern nach der neuesten Pariser Mode. Und so verflacht sich denn Alles immer mehr, so gerathen wir immer tiefer in die öde Heide unseres schablonenhaften Kunstwesens hinein, in der es nur lauter gleiches Heidekraut gibt, das emporwächst, und lauter gleiche Heideschafe, die es abweiden.

Es fällt uns ferner ebensowenig ein, nachzudenken, ob neben den gefeierten Helden der Palette nicht vielleicht mancher vielversprechende, hochbegabte Tirone existire, dessen unbeachtetes Schaffen nur des belebenden Thauens der Förderung bedürfe, um zur vollen, edlen Kunstblüthe heranzureifen. Es kommt uns gar nicht in den Sinn, welche wunderbare, edle Lust es sein müsste, einen im tiefsten Schacht versteckten Edelstein gefunden, ihn liebe- und mühevoll zu Tage gefördert, polirt und facettirt zu haben und sich dann mit seinem Glanz zugleich des eigenen Werkes zu freuen! Derlei Maecenatenthum übt man wohl an der schwächeren Hälfte des mimischen Kunstjüngerthums, die Recruten des Pinsels und des Meissels aber haben die Verpflichtung, sich selber durchzuschlagen. Er soll warten, bis er einen Namen hat, dann wird man seine Sachen so gut kaufen, als jetzt die des berühmten X! Freilich, verhungern darf er bis dahin nicht, oder sich erschiessen, denn Tode malen keine Bilder. Aber gewiss kann Niemand von Einem verlangen, dass man so ein Ding ohne Namen erwerbe, denn, wenn es sogar nicht übel sein mag, was hat man von dem Besitze? Höchstens, dass die Leute denken: „Nun ja! ein Bild von X ist

ihm eben zu theuer, jetzt möchte er den Anfänger mit Gewalt hinaufschrauben, damit es aussehe, als besitze er auch Sachen von ausgezeichneten Künstlern!«

Die innige Verbindung und das geistige Zusammenleben des bildenden Künstlers mit der Gesellschaft hätte jedoch noch einen anderen, wesentlicheren Nutzen für die Kunst, selbst als denjenigen, dass sie derselben häufigere Beschäftigung und lebenswahre Stoffe zuführen würde, — sie hätte den wohlthätigsten Einfluss auf den Künstler als Menschen selbst, auf seine Erziehung und innerliche Bildung. Denn, wer durch sein geistiges Schaffen seiner Zeit voll und ganz genügen soll, der muss frei in der geistigen Sphaere derselben athmen, und, möge er sich dabei auch ein unabhängiges Urtheil bis zur Gegnerschaft wider die Principien der zeitgenössischen Welt selbst bereiten, — dennoch in erster Linie ein vollkommener Kenner derselben sein. Solches aber mangelt unseren Künstlern in der Regel hauptsächlich. Nur wenigen hat es ein günstiges Geschick vergönnt, durch glücklichere und weitere Verhältnisse ihrer socialen Position sich neben ihrem fachlichen Können auch jene höhere Stellung, jenen weiteren Blick, jene Kenntniss der Menschen und ihres Treibens zu erringen, welche allein dazu genügt, um den Historienmaler aus einem blossen Illustrator der Geschichte und des Lebens zu einem Tacitus oder Plutarch des Pinsels, um den Genremaler aus einem seichten Bildchenfabrikanten zum Sittenschilderer, zum malenden Aristophanes oder Juvenal seiner Zeit zu machen. Die Meisten sind aus ärmlichen Verhältnissen herangewachsen, haben Noth und Mühe genug gehabt, um nur in den rein technischen Studien ihres Faches sich, allen widrigen Umständen zu Trotz, bis zu jener Höhe durchzuarbeiten, wo von einer manuellen Fertigkeit wenigstens die Rede sein darf; sie haben sich mit eisernem Fleiss und hundertfachen Entbehrungen, durch Schulen und Akademien, Romreisen und Preisaufgaben, endlich glücklich bis zur Selbstständigkeit durchgeschlagen, und, wenn dies Alles geglückt ist — wobei schon Hunderte auf halbem Wege gescheitert sind — dann

glauben die Uebrigen fertig zu sein, glauben, schon Alles zu besitzen, zu können, was zur Erreichung der höchsten Triumphe nöthig ist, dann warten sie nur auf die grossen, ihrer Vortrefflichkeit entsprechenden Aufträge! Aber, es fehlt dann den Aermsten in der Regel zu all' ihren Vorzügen nur eine Kleinigkeit, nämlich Alles mit Ausnahme dessen, dass sie Malen oder Modelliren können nach technischen Gesichtspunkten, dass sie mit mehr oder minder grossem Geschick nach denjenigen Vorbildern arbeiten, die ihnen ihr Lehrgang in den Weg gebracht hat, oder, die sie sich vielleicht auch selber ausfindig machten. Ausser ihrer Kunst — das Wort im rein etymologischen Sinne von »Können« abgeleitet — sind ihre Kenntnisse zumeist äusserst dürftig, ihr Wissen höchst mangelhaft, ihre Bildung, sowohl im allgemeinen Sinne, als in demjenigen des von ihnen erwähnten Faches, sei es Historie oder was immer, ungenügend. Und mit solch lückenhaftem Rüstzeuge gehen sie nun an ihren Beruf: in sinnlich-wahrnehmbarer Erscheinung dem Geiste ihres Zeitalters für alle Zukunft sprechenden Ausdruck zu verleihen!

Die culturhistorische Mission des bildenden Künstlers ist keine geringere als diejenige des Dichters und des Geschichtsschreibers. Was aber wäre von Vertretern dieser Fächer zu halten, welche nur so schnell als möglich über die Schwierigkeiten der Technik ihres Berufes hinauszukommen strebten, sich die nöthigste Gewandtheit der Eloquenz, der Stilistik, der Metrik, der Prosodie anzueignen suchten, und, soweit gekommen, sich nun kecklich daran machten, »die Welt, und was sich darin bewegt« zum Gegenstand ihrer Schilderung, Würdigung und Beurtheilung zu machen! Man wird erwidern: ja, der Dichter, der Schriftsteller, geniesst eine gründlichere geistige Bildung, neben seiner rein technischen, als der bildende Künstler! Und der Einwurf hat eine gewisse Berechtigung, seine Würdigung führte uns auf ein hier nicht zu erörterndes Capitel: auf die Untersuchung des dürftigen akademischen Unterrichtes unserer

Künstler, jedoch, eben wenn diese Bemerkung Grund hat, so ergibt sich daraus mit um so grösserer Bedeutung die Richtigkeit der Behauptung, dass ein intimeres, gesundes Zusammenleben derselben mit der Gesellschaft für erstere von unschätzbarem Werthe sein müsste. Denn nur der innige, edelste Verkehr mit der Gesellschaft, mit den mannigfachsten Factoren und Repräsentanten des geistigen Strebens vermöchte dem begabten und selber strebsamen Künstler denjenigen Sporn zu geben, der ihn veranlassen könnte, seinem bereits gewonnenen Können auch das erforderliche Aequivalent des Wissens und der Bildung, des unbeschränkten, grösseren Blickes über Menschenthum und Welt hinzuzuschaffen, das seine einseitige Bildung in ihm vernachlässigt hatte.

Es läge hier nahe, Beispiele aus der Geschichte der Kunst zur Erhärtung meiner These zu citiren. Ich könnte sehr wohl an Raphael erinnern, der, aus seiner abgelegenen umbrischen Heimat gar dürftig berathen und gebildet gekommen, erst in Florenz und Rom durch den Umgang mit feinen Weltmenschen, sowie mit gelehrten Capacitäten, Männern, wie dem Verfasser des berühmten Buches vom Hofmanne, Graf Baldassare Castiglione, oder mit einem Bembo, Taddeo Taddei, Traversari etc. dahingelangte, gedankentiefe Geistesschöpfungen, wie die Disputa oder die Schule von Athen zu entwerfen. Man könnte unseres edlen, unermüdlich strebenden Albrecht Dürer gedenken, der, in eng beschränkten Grenzen einer Handwerker-Erziehung aufgewachsen, sich mit rührendem Ringen nach Veredlung in die Kreise seines Freundes Pirkheimer drängt, um aus dem Verkehr mit den dort das Wort führenden gelehrten Häusern seine schlichte Kunst mit den Brosamen classischer Bildung aufzunähren, die da von ihrem Tische gefallen waren! Von Bologna's Carraccis wäre zu reden, welche, als Künstler selber, in richtiger Erkenntniss, sie, die Abkömmlinge des Schneiders und des Fleischers, es zur Errichtung der ersten Akademie brachten, in welcher Geschichte und Mythologie und andere

Wissenschaften den Jüngern der Kunst gelehrt wurden. Und endlich, im umgekehrten Sinne, wäre auf das Glückskind, auf den Götterliebbling, Rubens, hinzuweisen, dem schon in frühester Jugend eine weise Erziehung sowohl die volle humanistische Bildung seiner Zeit, als eine edle Bildung der Umgangsformen in den Kreisen der Vornehmen zu Theil werden liess, dem die gütige Natur zwar bereits Gewandtheit und Talent aller Art gegeben, dem aber die geistige Richtung seiner Zeit auch das Glück verlieh, dass die Gesellschaft jener Tage ihm nicht bloß viel Geld für seine schönen Bilder zahlte, sondern, den ein Albrecht VII. und Isabella, ein Vincenzo Gonzaga, Philipp III. von Spanien und Englands Carl, man kann fast sagen, zu ihren Freunden zählten. Jedoch nicht die blossе Fürstengunst jener hochmögenden Persönlichkeiten ist es, die ich als sein besonderes Glück betrachte, sondern der Umstand, dass der nahe, aus geistigem Bedürfniss entsprungene Umgang derselben mit dem Künstler und sein Verkehr mit dem ganzen grossen Getriebe ihrer Lebenssphäre ihn emporhob über den kleinlichen Standpunkt des bloß handwerklichen und geschäftsmässigen Treibens des Künstlers; dass er dadurch mitten in das elektrische Sprühfeuer des entwickeltsten geistigen und socialen Lebens seiner Zeit gestellt und die verwandten Elemente seiner eigenen grossen Natur dadurch unaufhörlich berührt wurden.

Jedoch, wir wollen die alte Zeit ruhen lassen. Betrachten wir die Folgen, welche sich daraus ergeben, dass heute es an einer derartigen wohlthätigen Berührung des gesellschaftlichen Elementes mit den Künstlern grösstentheils fehlt, und nicht bloß in den höchsten, vornehmsten, sondern auch in den Kreisen des Bürgerthums, der Gelehrtenwelt etc. fehlt, so stossen wir auf traurige Betrachtungen.

Die Kunstliebe eines grossen Theiles des Adels ist versiegt, sein einst intimer Verkehr mit den Künstlern hat aufgehört. Wo sich ein Restchen davon noch zeigt, hat es die Gestalt des Sports, der grillenhaften Passion, angenommen. Hierher gehört z. B. die hie und da hervortretende Alterthümelei, die Vorliebe

für das Mittelalter und seine Erscheinungen, dem dann eine Gruppe Künstler fröhnt. Aber sie gelangen dabei nicht zur freien Entfaltung ihrer Schöpferkraft, sondern versehen eine zwischen dem Antiquar und dem decorativ thätigen Tapezierer die Mitte haltende Rolle, aus dem Grunde, weil die Zeit, in der der Adel für die Kunst wirkend, neue Richtungen schaffend, voranging, vorüber ist, und es sich blos um Launen und Passionen in einem momentan zur Mode gewordenen Geschmacke handelt, um Formen blos, nicht um Ideen. Unser Bürgerthum ist verarmt, ausgesogen und entkräftet; ihm kam jene frische Daseinslust in erster Linie unter dem Druck der materiellen Sorge abhanden, die reine Kunstfreude, welche vor Allem erforderlich ist, wo ein Humus für das heikle Pflänzchen Kunst sein soll. Es ist in Sachen der Kunstpflege leider absolut kein Factor mehr. Und endlich die rein geistig wirkenden Elemente! Die Kirche, dereinst der Quell, der Hüter, der Lehrer und Förderer aller Kunst, die Kirche, welche seit der Katakombenzeit bis in die Barocke sich die Führerschaft in deren wichtigsten Angelegenheiten zu bewahren gewusst und mit wundersamer Schmiegsamkeit und Klugheit jeder und jeder ihrer Wandlungen sich anzupassen verstanden hatte, um nur nie die Herrschaft über dieses wichtige Moment menschlichen Geisteslebens zu verlieren, diese Kirche hat ihre grosse, Jahrtausende alte Mission so gut aufgegeben wie ein gewisser Theil des Adels und betreibt in der Kunst den Sport des Alterthümlichen, des Greisenhaften gleich ihm. Sie, welche einst die üppigen Magdalenen des grossen Niederländers, die koketten Büsserinnen des französischen Rococco's, mit lockenden Blicken und entblösstem Busen, ruhig über die Altäre gehängt hatte, bewirkte es in unseren Tagen, dass in einer österreichischen Stadt das Bild der reizenden Sünderin von Correggio aus den Schauläden »aus Sittlichkeitsrücksichten« beseitigt werden musste. Und welcher Kunst huldigt sie heute? Der Formengebung des Mittelalters. Schemen ohne Fleisch und Blut, steifgothische Gespenster, aus den Incunabeln der Kunst hervorgekramt,

sollen heute, nach einer so weit reichenden Vergangenheit und Reife der Kunstentwicklung, dem religiösen Bedürfnisse entsprechen. Insofern dieses ein abgeblasstes ist, genügen ihm dann in der That auch solche todte, farblose Schatten einer antiquarischen Verirrung; was folgt aber für die moderne Künstlerwelt daraus? Wieder natürlich nur Unlebendiges. Die Anhänger dieser kirchlichen Kunst recrutiren sich aus zwei Branchen: einerseits aus Fanatikern, welchen eine solche Kunst der Entsagung und sinnlichen Kasteiung behagt, und andererseits aus Talentlosen, welche begierig die leichtere Aufgabe ergreifen, uralte Kunsterscheinungen zu copiren, weil sich da geschickt unter dem Deckmantel des Primitiven das mangelnde Können verbergen lässt, und ferner, weil die unkirchliche Zeitrichtung dieses Gebiet von der Concurrrenz so ziemlich frei lässt, also für Candidaten minderen Talentes da mehr zu hoffen ist. Sie gleichen dem weniger begabten Studenten, der Theolog wird, weil hier Mangel an Mann ist, dank der Sündhaftigkeit des Jahrhunderts.

Ein anderer geistiger Bestandtheil der Gesellschaft sind die Gelehrten, deren treueste Freunde, dankbarste Schüler und wackerste Mitarbeiter im Weinberge des Geistes dereinst die Künstler gewesen. Heute sind diese die Feinde Jener und gelten Jene für ihre natürlichen Widersacher. Es ist die crasseste Unnatur! Der Gelehrte, der Forscher, d. h. der natürliche Berather Jedermanns, indem ihm die Kunde der Geschehnisse offen vor Augen liegt wie ein aufgeschlagenes Buch, oder so offen wenigstens, als es der jeweilige Stand des Wissens gestattet, ihm wendet heute gerade nur der Künstler verdrossen den Rücken zu. Der Handwerker und der Kaufmann, der Soldat und der Seefahrer, der Politiker und der Poet treten heran und fordern vom Gelehrten, dass er ihnen für ihre Bedürfnisse die Bücher der Natur und der Geschichte aufthue, — der Künstler allein sagt heute: »Ich brauche das Gesalbader nicht, ich schöpfe Alles aus mir selbst, aus dem göttlichen Born des Genies! Und wenn ich auch Fehler und Verstösse dabei mache, daran liegt

nichts, der Vortrag, die geniale Behandlung allein macht den grossen Maestro!« Der Künstler sagt es nur, weil er die tiefen Mängel fühlt, die ihm anhaften, zu eitel aber ist, die Verkommenheit, die Decadence seines Standes zu bekennen, und zu träge, um durch Lernen die Fehler gutzumachen! Auf der anderen Seite ist es dann zu bedauern, aber doch zu begreifen, dass, solcher Unverschämtheit gegenüber, die die gesammte Geschichte der bildenden Kunst laut verurtheilt, einzelne aus dem Gelehrtenstande die Künstler, und freilich ungerechtfertigterweise jeden dieses Standes, als Ignoranten mit den bittersten Worten der Verhöhnung lächerlich zu machen gesucht haben.

Dies ist das heutige Verhältniss der Künstler zu den verschiedenen Factoren der Gesellschaft, soweit letztere als Gesellschaft im Sinne des Guten und Ernsten, des Soliden und Gediegenen zu betrachten ist. Wie die Gesellschaft der Parvenüs und des Talmigoldes zu ihnen steht, der sie entweder zur Schaffung eines billigen Musenhofes oder als Hanswurste dienen sollen, haben wir bereits Eingang betrachtet. Wir wollen nun noch ein Wort davon reden, welche Consequenzen so beschaffen traurige Umstände für eine grosse Anzahl von Künstlern nach sich ziehen, für Diejenigen nämlich, welche nicht die Schwindler sind, um sich, aller Ungunst der Zeiten zu Trotz, gerade durch Ausbeutung der Schwächen der Zeit materiell gut zu betten, sondern, die es redlich meinen, aber, gegenüber den Hindernissen ihrer zu geringen Bildung und der Theilnahmslosigkeit der Gesellschaft, in dem schweren Kampfe zeitlebens nicht zum Siege zu gelangen vermögen.

Da stossen wir zunächst auf eine numerisch stark vertretene Gruppe von armen Leuten, welche zeitlebens Parias bleiben. Sie fühlen sich untergeordnet, gedrückt und dürftig, obschon zuweilen ein recht achtenswerthes Können in ihnen steckt. Aber, es haftet ihnen das Bewusstsein, das beschämende Gefühl ihrer zu unvollkommenen Bildung an, sie sind und bleiben Handwerker für immer. Ihr Denken vermag sich zu einer höheren, grossartigeren Auffassung

ihrer Berufes nicht aufzuschwingen; Bestellungen, Aufträge, Verdienst und Gewinn, das sind die Angelpunkte, um welche sich ihre Ideen von Kunst das ganze Dasein hindurch alleinig drehen, — jeder idealere Gesichtspunkt bleibt ihnen verschlossen und unverständlich. Zu der sogenannten kunstliebenden Gesellschaft, dem consumirenden Factor also, haben sie keine anderen Beziehungen, als dass sie sich in Bureaux von Ministerien oder Vorzimmern von hohen Herren und Kunstfreunden herumtreiben, mit allen möglichen Leuten, die daselbst Einfluss haben könnten, bis zu den Amtsdienern, Kammerdienern und Schürzen, unterthänigst besprechen und bewerben, um den Auftrag zu erhalten, und, wenn er nun endlich erlangt ist, dann machen sie sich an's Rechnen, an's Ueberlegen, wie viel dabei herauszuschlagen wäre, drücken und knickern mit Gehilfen und Arbeitern, Materiallieferanten und sonstigen Factoren, — genau wie jeder andere gewöhnliche Geschäftsmann. Da es jedoch in der Kunst ohne Bedachtnahme auf ein geistiges Moment ja doch nicht abgeht, so muss neben diesen endlosen Ueberschlägen und Offerten doch auch ein wenig auf Inhalt und Ideengehalt des Werkes Rücksicht genommen werden. Aber dafür gibt es, Gott sei Dank, genug Schablonen, die man aus Bibliotheken, aus Kupferstichen, Photographien etc. bequem entnehmen kann, oder, man miethet sich im Nothfalle irgend ein verkanntes Genie, welches im Stande ist, diesen ideenhaften Theil der Leistung zu besorgen. Ist das Geschäft dann auf solche Weise gut ausgefallen, das Stück abgeliefert, so schreibt man eine Quittung und cassiert den Betrag ein; nun kann man sich wohl einigen Genuss des Lebens gönnen, der dann auch im Mitmachen aller Vergnügungen des grossstädtischen Treibens, wenn auch auf ziemlich ordinärer Stufe, erfolgt, wie denn Karten-, Billard- und Kegelspiel, Landpartien und Sonntagsjägerei die Hauptfreuden dieser Künstlerexistenzen ausmachen. Dabei bewegt man sich am liebsten in der Gesellschaft von Pfahlbürgern der Vorstadt, in der das Atelier gelegen ist, Specereihändlern und Hand-

schuhmachern, ja nicht aber unter Berufsgenossen, denn von diesen ist jeder ein Concurrent bei den zu erwartenden Aufträgen, den man sich am besten in jeder Beziehung vom Leibe hält.

Ist aber das Geschäft im Gegentheile nicht gelungen, droht die Noth und Arbeitslosigkeit, so bleibt nichts übrig, als man setzt sich auf die Bierbank und schimpft. In diesem Falle sind auch Collegen willkommen, solche nämlich, denen es ebenso schlecht geht. Dann wird mit Ingrim und Verwünschungen, in hochtrabenden, idealistischen Phrasen über die miserable Herabkommenheit des Kunstsinnens in der Gegenwart losgezogen, welche nur dem schnöden Materialismus huldigt und die Künste betteln gehen lässt. Man erinnert sich in solchem Falle sogar der wenigen im Gedächtnisse hängen gebliebenen Reminiscenzen aus der Kunstgeschichte und faselt von dem grossen Raphael und Michel Angelo, die von den Päpsten zu Millionären gemacht worden seien, während es heute ihren Nachfolgern so schlecht gehe, — was für jämmerliche Epigonen jener angeblichen Millionäre man selber vorstelle, das fällt dabei freilich Keinem der Redner ein, der sein Bierkrügel zornig auf die Tischplatte haut! Man schimpft weiter über die hohen Steuern und Miethpreise, über Ungerechtigkeit der Jurys und der Kunstkritik, nichts bleibt unbeachtet — nur, dass es Einem einfiel, Einkehr bei sich selber zu halten, das Unwürdige eines derartigen Krämergeistes im Verhältnisse zum Begriff des echten Künstlerthums zu erwägen — davon ist keine Rede! Man spürt auch nicht im Entferntesten, wie man gesellschaftlich und bildungsmässig so tief steht, dass in der Regel heute der nur einigermaßen belesene Laie viel edlere und richtigere Begriffe vom geistigen Wesen der Kunst hat, als der sogenannte Künstler, der nichts weiter vermag, als Thon kneten oder Farben verschmieren; aber Keiner denkt daran, durch Lectüre und Studium die Lücken seines Wissens und Könnens zu füllen. Wozu denn auch lesen? Das ist ja Alles Unsinn? Ueber Kunst kann man gar nicht schreiben,

Kunst muss man machen können — das ist die Hauptsache, und all' das nur von den Bücherfabrikanten aufgebauscht worden, damit sie Geld verdienen. Was man macht in der Kunst ist übrigens auch einerlei; heute das Monument eines Feldherrn oder Dichters und morgen das Grabmal eines Mopses für eine reiche alte Jungfer, Alles muss man machen können, wie es das Geschäft bringt, das ist das Geheimniss! Und dann, dabei gut rechnen!

Eine zweite Gattung scheint uns fast noch bedauernswerther. Darunter zählen die unpraktischen Köpfe oder die stolzeren Naturen, welche dem Geschäfte nicht so findig nachzulaufen verstehen oder, einem edleren Zuge gehorchend, es nicht über sich zu bringen vermögen, jeder Kammerzofe den Hof zu machen, damit sie bei ihrer gnädigen Gebieterin ein Wort für den geschickten Porträtisten einlege. Natürlich bleiben solchen armen Teufeln aber alle Quellen verstopft und sie nagen jämmerlich am Hungertuche. Träumerische Idealisten, Schwärmer, denen es aber sowohl an höherer Bildung, als an praktischer Erfahrung mangelt, werfen sie sich dann gar zu gern auf vermeintliche Reformideen, um die gesammte Kunst aus dem Grunde umzumodeln, weil alles Vorhandene nichts taugt, und in dem innersten Kern faul und morsch sei. Sie werden dann Philosophen, aesthetisirende Moralisten und moralisirende Aesthetiker, erfinden neue Stile, bauen grossartige Systeme funkelnelneuer Kunstprincipien auf, wobei sie Alles über den Haufen werfen, was seit jeher da war — nicht blos die heutige, sondern die gesammte Kunst, die wir historisch kennen. Sie lesen nun und lernen, was ihnen in der Jugend versagt gewesen war, jedoch sie lesen und lernen kreuz und quer, ohne Fundament, in der Luft, und werden Faselhänse und Phantasten, deren wahnwitzigen Expectorationen nur ein paar gute Philister in der Kneipe mit weit aufgerissenen Augen und dummen Gesichtern stauend zuhören.

In bittere Noth versunken, erlöst sie dann nicht selten der wirkliche Wahnsinn aus diesem jammervollen Dasein

und gaukelt diesen armen Welt- und Kunstverbesserern vor, dass ihre im Irrenhause verbrachten Kleckereien dasjenige seien, wodurch nach den Jahrhunderte alten Irrthümern der Kunst endlich der rechte Weg gefunden wäre.

Wieder Andere, welche zu den streitbaren Naturen gehören, schlagen einen sehr verschiedenen Weg ein und, man muss es gestehen, ihr Wesen entbehrt keineswegs des Interessanten. Es sind denkende, gescheidte Köpfe, wenn auch gleichfalls ohne die rechte Bildung. Auch sie fühlen den schweren Schlag, den tiefen Schaden und Verlust, welcher der heutigen Production dadurch zu Theil wurde, dass sie der wahrhaft kunstsinnigen Gesellschaft entbehrt, die in allen früheren, glücklicheren Kunstepochen die Nährmutter des Schaffens in geistiger wie materieller Hinsicht gewesen war. Sie empfinden das, sie wissen, dass die Kunst dadurch zum Zwerge gegen ihre einstige Grösse eingesehrumpft, aber sie denken nicht an die Möglichkeit der Anbahnung eines neuerlichen guten Verhältnisses solcher Art zwischen beiden Factoren, sondern sie glauben (und das ist das Signum ihrer mangelhaften Bildung) die Kunst der Gegenwart und Zukunft müsse trotzen dieser Gesellschaft, müsse sie bekämpfen, befehden. Eine tendenziöse Mission des künstlerischen Schaffens erwacht in ihrem Hirn als Ideal ihrer Bestimmung, sie setzen sich daher in Opposition wider alle Ideen der Gesellschaft und wännen, es könne ja auch eine Kunst geben, welche gerade dasjenige zu ihrem Thema wählte, was die Gesellschaft fürchte, was ihr zuwider sei. Alle sogenannten idealen Stoffe im Geiste der bisherigen Kunstübung, seien es religiöse oder historische, idyllische, poetische, moralische Momente, verachten sie demnach und malen, was jener die Kunst vernachlässigenden Gesellschaft nicht frommt: die Zerstörung, den Umsturz, die Revolution. Diese Richtung will dem Socialismus, ja dem Anarchismus, den Eintritt in das Reich Raphael's und Rubens' gewähren und damit unverständige Rache nehmen an der Gesellschaft, die allerdings die Kunst vergessen hat. Aber nicht blos im grossen Stile

schildert sie den Kampf gegen das Bestehende, sie befiehlt die sogenannte gute Ordnung auch im kleinsten Detail des Lebens durch Schöpfungen des Pinsels und Meissels. Auch den gesammten Schmutz Zola'schen Stils bekamen wir hiermit in's Repertoire der bildenden Künste! Die Pornographie, eine uralte Branche der Malerei, erhielt dadurch eine neuartige Wendung. Während sie von jeher zur Wolust, zum sinnlichen Kitzel zu dienen bestimmt und damit durchaus mehr ein Kunstfach der oberen Zehntausend gewesen war, wird sie nunmehr als Klägerin gegen jene Gesellschaftsphäre drapirt und verkündet die unerquickliche Moral von der Lust der Einen, welche durch die Schande und Noth der Anderen erkaufte wird. Dahin gehören jene gemalten Predigten, wie z. B. das Bild des Dämmermorgens, bei dessen Grauen berauschte Grisetten, die, eben aus dem Café in den Fiacre taumelnd, an hungrigen Arbeitern vorüberkommen, welche zum Tagwerke eilen; daher die Kindesmörderinnen, die verrathenen Bettlerinnen, welche an der Kirchenschwelle knien, wo ihr Verführer soeben an der Hand seiner juwelenstrahlenden jungen Gattin heraustritt u. s. w. Es ist das Abscheulichste, das Unkünstlerischste, es schlägt aller historischen Tradition in's Gesicht, was diese socialistische Kunst der Neuzeit in die Welt gesetzt hat: Tendenzmalerei, Kunst des Hasses, der socialen Leidenschaften, Kunst der Vernichtungsidee! Welch' innerster, crassester Widerspruch: Kunst und Zerstörung! Kunst ist Schaffen, Vereinen und Versöhnen, nimmer das Gegentheil! Auch in dieser falschen Richtung also bekundet sich wieder nur der Mangel an tieferer Bildung des Künstlers! Denn Derjenige, welcher von der ganzen Bestimmung und Geschichte seines Berufes, seines Faches, richtige Kenntniss besitzt, er könnte nicht auf den wahnwitzigen Gedanken gerathen, dass die Kunst jemals als ein aufreizendes Pamphlet, als Waffe, als Dynamitpatrone zu dienen berufen sei! Steigen derlei Hirngespinnste aber in confusen Künstlerköpfen auf, so hat es in erster Linie doch nur die Gesellschaft verschuldet, indem sie, das Element,

dem die Kunst als natürlicher Pflegling gebührte und in deren warmen Armen sie durch Jahrtausende kräftig herangewachsen war, ihre Mission vergass und dadurch eben eine »socialistische Kunst« möglich, denkbar machte.

Sage Niemand, solche Maler greifen nur in's wahre Leben, sie seien wirkliche Sittenschilderer. Sie sind es nicht, weil ihnen dazu die reine Objectivität, die Absichtslosigkeit fehlt. Ihr Zweck ist ja keineswegs, jene ergreifenden Scenen als Erscheinungen und Zustände zu schildern, sie gebrauchen vielmehr solche Motive als aufreizende Mittel zur Erreichung ihrer ausser aller Kunst gelegenen Ziele. Die Palette ist diesen »Künstlern« dasselbe, was die geheime Druckerpresse ist, welche zur Hervorbringung von Pamphlets dient, nichts Anderes, alle Musen und Grazien aber suchen das Weite, wo eine derartige Entwürdigung und Verkennung der idealsten Fähigkeit der Menschheit platzgegriffen hat.

Ausser diesen Richtungen erübrigen uns letztlich noch zwei, welche den matten Geist des öffentlichen Kunstinteresses auf andere Weise zu beleben suchen. Unter sich selber sind sie Gegensätze und darum sehr merkwürdig. Ich nenne die Einen die Pikanten, Sensationellen, die Anderen dürfte man die Philister der Palette heissen, denn sie speculiren auf die veraltete, aber keineswegs abgestorbene Rührseligkeit und falsche Sentimentalität des gedankenlosen Publicums.

»Schrei' Kunst, und klag' dich sehr; dein begehrt heut' Niemand mehr!« Wann kommt ein Kunstjünger unserer Tage in den Fall, sich der Sentenz des alten Künstlers zu erinnern, welcher, wie gesagt, wohl auch seine Gründe gehabt haben wird, solche Klage zu erheben? Nun, er kommt dann in die Gelegenheit, wenn er von vornherein bei der Conception seines Kunstwerkes nicht vor Allem überlegt hat: »Was werde ich doch Originelles malen, auf dass ich Beifall erringe?« sondern, wenn er im Gegentheile auf die Neigungen der grossen Menge gar keine Rücksicht genommen hat und blos dem innersten Drange des Genius folgend an die Arbeit ging, unbekümmert, ob sein Thema und dessen Behandlung nach dem Geschmacke

des Tages sein möge oder nicht. Er braucht jener Klage sich aber keineswegs zu erinnern, wenn er sich mit der Ueberlegung an die Staffelei setzt: »Was könnte denn doch jetzt so recht durchschlagen, womit vermöchte ich ganz gewaltiges Aufsehen zu erregen, was war noch nicht da im gesammten Repertoire unserer Ausstellungen, von Makart's blasirten nackten Weibern bis zu Léon Bonnat's mit Geschwüren bedecktem Hiob, von dem Blutbade Casado del Alisal's bis zu Wereschagin's Leichenhaufen und Schädelpyramiden; wodurch könnte ich selbst Laugée's verkohlte Fusssohlen des Gefolterten übertrumpfen und die Amputationsscene Fabre du Four's in Schatten stellen?«

Denkt der moderne Künstler also, dann ist ihm wohl; dann hat die Jeremiade des alten deutschen Meisters für ihn freilich keine Bedeutung. Vielleicht sind ihm die Musen hold und sein ingeniöses Hirn geräth noch darauf, eine Scene des Schwedenkrieges zu verherrlichen, wobei den armen Leuten Flüssigkeit in den Wanst gegossen wird, bis sie beinahe platzen, und wie dann die viehischen Peiniger mit ihren Reiterstiefeln auf dem Bauch der Unglücklichen herumsteigen, um sie zur Aussage zu zwingen, wo ihr Geld versteckt liege. Sollte ihm aber durch die »lebenden Fackeln des Nero« ein derartiges Thema bereits antiquirt und abgebraucht scheinen, so böte sich vielleicht in einer Kindesmörderin, welche ihr Neugeborenes soeben im Dünger erstickt, ein noch unberührtes künstlerisches Sujet dar; auch die Situation eines lebendig Begrabenen, der in düster beleuchteter Gruft, gott- und menschenverlassen, von Geripp und Moder umgeben sich vergebens bemüht, den schon halb gelüfteten Sargdeckel ganz zu sprengen, ist noch nicht gemalt und würde zweifelsohne grossartigen Effect machen.\*)

---

\*) Charakteristisch dafür, dass sich die modernen Verirrungen gar nicht mehr parodiren lassen, mag der Umstand sein, dass der Verfasser nach dem Erscheinen der ersten Auflage von der thatsächlichen Existenz eines Gemäldes eines modernen Belgiens erfuhr, welches wirklich einen Lebendigbegrabenen vorstellt.

Der Künstler von heute braucht blos so vortreffliche Ideen zu finden, und das Wort von der Kunst, deren Niemand mehr begehrt, wird für ihn durchaus nicht Geltung haben. Er wird von seinem ausgeheckten Plane kaum erst ein paar Wirthshausfreunden erzählt haben, und schon folgenden Tages steht in irgend einem Blättchen unter der Rubrik »Kunst und Theater« zu lesen, dass der hochbegabte Meister mit einem sensationellen Stoffe beschäftigt sei, der voraussichtlich berufen ist, das phänomenalste Interesse zu erwecken. »Wir sehen einem epochemachenden Triumphe des Realismus in der Kunst entgegen, wodurch die gesammte moderne Schaffensweise neuen Zielen entgegengeführt werden wird.« Indem er sich dann allmählig an die Arbeit macht, wird es nicht von Zeit zu Zeit an gefälligen Notizen fehlen, in denen dem nun schon einmal in Spannung versetzten Publicum mitgetheilt wird, dass der ausgezeichnete Künstler, dieser Shakespeare des Pinsels, Lessing der Palette und Hyrtl der Leinwand, für sein zu erwartendes, grossartiges Werk gestern in der Poliklinik Studien bei einer Magenoperation gemacht habe; dass ihm vorige Woche auf das Freundlichste gestattet wurde, den zum Galgen verurtheilten Raubmörder X in seiner Zelle unmittelbar vor dessen letztem Gange zu porträtiren. Ist dann die allgemeine Aufmerksamkeit dem Werke genügend zugewendet, so folgen noch in wirkungsvollen Pausen einige Anzeigen, dass das berühmte Gemälde in Berlin — nein, doch in Wien — dann wieder auf der nächsten Weltausstellung in Rom zu sehen sein wird; dass der Patriotismus des grossen Künstlers sich aber endlich dahin entschieden habe, es trotz der glänzendsten Angebote ganz einfach dem Künstlerhause zu überlassen; dass bereits ein Rechtsstreit zwischen zwei Kunsthändlern entbrannt sei, welche beanspruchen, das gefeierte Bild auf der grossen Tournée durch Europa zu führen, und dass ein Engländer dem Meister eine halbe Million geboten habe, wenn er die grossartige Composition demselben für sein Schlafzimmer in dessen abgelegnem Schlosse in Schottland wiederholen wolle. Dass

aber der edle Künstler ein solches Ansinnen zurückgewiesen habe, indem er nicht im Stande sei, seinem Genius zum zweiten Male zu gebieten. Dazwischen bringt ein Volksblatt noch die Erinnerung eines »alten Wieners«, wonach der Vater des aus den einfachsten Verhältnissen zu solcher Grösse emporgestiegenen Meisters der »alte Kletzen-Toni« gewesen sei, der zu Ende der Dreissiger Jahre »am Platzl« in St. Ulrich durch Jahre seine gedörrten Birnen und Zwetschken verkauft habe — eine Volksfigur des leider immer mehr verschwindenden Wien der Vergangenheit — und es braucht höchstens noch hie da eine Notiz unter den Tagesneuigkeiten, des Inhalts, dass Herr N, der Schöpfer des demnächst im Künstlerhause zu bewundernden Kolossalgemäldes, am Mittwoch in seinem Atelier durch den Besuch des Herzogs A und der Fürstin B am Donnerstag beehrt wurde, welche sich mit vollstem Beifalle über das im Werden begriffene Meisterwerk aussprachen — um Alles für die Ausstellung vorbereitet zu haben. Und die Ausstellung wird auch mit allem Erfolg und Spectakel eröffnet, Abends überdies bei elektrischem Lichte. Die Kunstreporter der Journale bringen lange Feuilletons über das Ereigniss des Tages, der Eine, indem er mit der Geschichte des Realismus bei den Gebrüdern van Eyck anfängt und den ganzen Kugler, Waagen und Schnaase excerptirt, bis er glücklich aus diesem gesammten Gebröckel ein Postament zusammengekleistert hat, auf dessen Spitze er dann den Helden von heute platznehmen lässt; der Andere benützt die schöne Gelegenheit, um an den Mann zu bringen, wie er seinen verehrten Freund — d. i. natürlich der Maler, der in dem Falle niemals etwas dagegen hat — voriges Jahr bei einem zufälligen Gespräche zu dem Thema angeregt habe. Die illustrirten Blätter reproduciren das Gemälde in Holzschnitt, die Kunsthandlungen stellen die Photographie in's Schaufenster und ganze acht Tage spricht man in der grossen Stadt in der That nur von dem Wunderbilde. Möglicherweise gibt es auch noch Ernennungen zum Ehrenmitgliede dieser und jener Gesellschaft, Bankette, Toaste, Gedichte und An-

reden, — kurz, nach solchem Recepte hat es keine Noth und der Künstler wird nicht einstimmen in das: »Schrei', Kunst, und klag' dich sehr!«

Was aber sollen die schüchternen Leutchen beginnen, die zaghafteren, guten Seelen, welche es nicht so keck wagen, die Farbe mit Blut, den Pinsel mit dem Dolche zu vertauschen, und noch einige ererbte Ehrfurcht und Achtung vor den uralten Traditionen des Schönen und Sittlichmilden im Kunstwerke sich bewahrt haben? Es schweben ihnen heilige Empfindungen einer Grösse und stillen Ruhe des Kunstgebildes vor, wie sie in den vergangenen Zeiten zu dessen Lebensprincip gehörten, und kopfschüttelnd sehen sie dessen ernste Gesetze in einem Spectakelstücke realistischster Gattung verhöhnt und umgestossen. Trotz solch' richtiger Erkenntniss sind diese braven Leute aber doch viel zu unkräftig, um etwa eine gesunde Reaction gegen den modernen Humbug der Palette zu wagen; sie fühlen ferner, dass nicht selten jene kecken Coulissenreisser der Malerei doch noch mehr Energie und Kraft besitzen, als sie selber, denn in der, wenn auch noch so streng verdammtten Caprice liegt doch etwas von Wagemuth und Energie, welche ihnen so ganz abgehen — was fangen also die armen Teufel an, die vom blossen Kopfschütteln über die neueste Verirrung der Kunst ja doch nicht leben können?

Sie spielen demüthig eine niedere Rolle neben den himmelstürmenden Titanen des siegreichen, rücksichtslosen Realismus, denen sie stillschweigend — wenigstens in deren Gegenwart — eine Ausnahmsstellung einräumen. Es ist eine Art undiscutirte Abmachung in ihren Kreisen, als ob Jene eine Gattung anderer Künstlerwesen wären, die ihre separate Stellung haben, neben der die alte Production aber trotzdem ungestört ihren alten Trott fortgeht. Alle diese Menschen sind unwahr gegeneinander, denn, wenn es ihnen ernsthaft um ihr Handwerk zu thun wäre, so müsste der bescheidenste Blumenmaler nach altem Schlage zu dem gefeiertsten Darsteller irgend einer Operation oder eines Massenmordes sagen:

»Du schweifst aus den Bahnen aller Kunst seit den Tagen der frühesten Aera ihres Glanzes; ich betrachte dich als Ketzer und Abtrünnling!« Oder der moderne Revolutionär des Pinsels müsste Jenem seine veraltete Richtung vorwerfen und sich weigern, Einen Namen mit dem zu tragen, der die ausgefahrenen Geleise noch immer fortstolpert, in denen der Geist des Jahrhunderts längst nicht mehr wandelt. Dem ist aber mit nichten so. Sie sind Alle gute Collegen und Freunde — äusserlich wenigstens — sie drücken und schütteln sich die Hände, als gebe es nur Eine Kunst und nur Ein Kunstprincip auf der Erde, mag auch der Eine den Anderen im Stillen einen modernen Schwindler und dieser ihn einen talentlosen alten Zopf heissen.

Mit diesem *modus vivendi* finden die Modernen ihren willkommenen Cultus der Verehrung und exceptionellen Anerkennung, die Anderen aber — Duldung! Das Publicum, welches Anfangs beim Auftauchen jener crassen realistischen Richtung vielleicht nicht unlogisch sich der Erwartung hingegen hatte, dass nunmehr mit der alten Tradition der Kunst bald gänzlich *tabula rasa* gemacht werden dürfte, sieht im Gegentheile, dass die Künstler unter sich trotz aller Differenz der Principien die Alten bleiben, dass neben dem Originellen der neuen Tendenz ungestört auch der alte Kohl friedlich weitergepflanzt werde; es gewahrt, dass sich keine Parteien bilden, kein Kampf entbrennt, sondern Alles seinen gewohnten Gang weitergeht — und gedankenlos, wie mein liebes Publicum eben ist, acceptirt es das auch mit Gemüthsruhe, lässt sich von der Reclame wie eine Schafherde willenlos vor die neuesten Verherrlichungen des Entsetzens und Greuels führen, pilgert aber ebenso gerne, und vielleicht sogar noch ein bischen lieber, zu den längst gewohnten Bildchen hergebrachter Art, welche daneben hängen. Eines wie das Andere wird gleich gedankenlos beguckt und — vergessen, hier ein Kindesmord, eine Vivisection, eine Orgie, und dort ein Stillleben mit Austern, ein Blumenkörbchen oder ein Kirchweihntanz. Wenn die Leute in einem Laden,

in einer Fabrik, neben Parfümfläschchen, eleganten Portemonnaies und Fächern mit einem Male Giftfläschchen, eine Höllenmaschine und Dynamitpatronen erblickten, würden sie über eine so unpassende Zusammenstellung sich mit Recht verwundern; in der Kunstaussstellung aber verdauen sie Alles, weil sie Keines wirklich verarbeiten und geniessen, weil sie nur naschen an dem wie an jenem.

Wie kleinlich und harmlos sieht sich neben den modernen Reformen der Kunsttendenz nicht dasjenige an, was uns die Kunstgeschichte z. B. als die That der niederländischen Realisten des XV. Jahrhunderts schildert! Die Gebrüder van Eyck haben nicht Gott entthront und nicht die Sinnlichkeit an der Stelle hergebrachter Tugend zum Object der Darstellung gemacht, haben weder Socialismus gemalt, noch die sogenannte gesunde Genussfreudigkeit in Farben verherrlicht — ach, diese bescheidenen Leutchen wagten nur die lang vergessene Natur in ihre Rechte einzusetzen, Landschaft, individualisirtes Porträt und alle sonstige Wirklichkeit zu schildern, wo vordem nur todter Goldgrund, stereotype Gesichter und schablonenhafte Formen zu sehen waren. Dergleichen »Reform« nimmt sich ja geradezu lächerlich aus neben den heutigen Bestrebungen, David Strauss und Rénan zu malen, die Ueberflüssigkeit des Krieges und der stehenden Heere durch Malereien zu beweisen, der Inhumanität der Vivisection entgegen zu arbeiten und was dergleichen mehr sein mag. Und doch! Jene schlichte Reformthat der Gebrüder van Eyck hat es vermocht, dass von ihrer Geburtsstunde an alle typische Malerei im entgeistigten Wesen alter Mönchskunst unmöglich wurde in allen Ländern Europa's. Sie hat sich Italien so gut wie Spanien, Deutschland und Frankreich erobert und der vom Geiste des Mittelalters verbannten und geächteten Natur wieder den Thron der Kunst gewonnen. Das ging so schnell, dass selbst in dem fernen, und für die damaligen Verhältnisse noch fernerem Italien schon nach wenigen Jahrzehnten der gesunde Realismus über die alte kirchliche Schablone triumphirte — warum bleiben unsere

modernen Reformthaten, die den Mund so gewaltig voll nehmen, so vereinzelt, weshalb vermögen sie trotz allen Spectakels und momentanen Scheinerfolges denn selbst in ihrer unmittelbarsten Umgebung nicht so viel, dass sie die veraltetsten Traditionen einer kindischen Production wenigstens einmal reformiren könnten? Keiner jener aufsehenerregenden Propheten der modernen Palette hat im grossen Stile eine Schule gegründet. Jedes neu auftauchende »epochemachende Sensationsbild« kommt immer wieder aus einer neuen Fabrik hervor und verlischt nach einer Weile ebenso als Irrwisch wie seine Vorgänger; die eigentlichen Schüler solcher »Koryphäen« sind immer unbedeutende Leute, und einen Einfluss, einen grossen Umschwung auf dem ganzen Gebiete hat noch keines jener »Phänomene« hervorzubringen vermocht.

Gott sei Dank! — Wir sagen das auch gar nicht, als fühlten wir uns unglücklich darob — im Gegentheile begrüessen wir in der Thatsache sehr erfreut den Beweis dafür, dass alle jene ungesunden Producte eben zeugungsunfähige Schatten waren. Wir wollten bloß darauf hinweisen, dass es neben den verrücktesten Anstrengungen, neue, verblüffende Stoffe in die Kunst einzuführen, neben den aller Vergangenheit hohnsprechenden Tendenzen der extravagantesten Modemalerei, derselben doch nicht einmal gelungen ist, die gewöhnlichste Tändelei für den Geschmack des flanirenden Ausstellungs-Publicums unmöglich zu machen, deren läppisch-süssliches, spiessbürgerliches Wesen zu ihren crassen Stoffen den albernsten Contrast bildet. Dieses eben ist aber das Gebiet der schüchternen Geister, die alte Melkkuh der zaghafteren Malerseelen, welche sie noch immer auf die Weide führen, obwohl daneben die Drachen des wilden Realismus das Terrain beherrschen. Man lässt eben jene herrschen und grast dabei ruhig weiter.

Gehe, lieber Leser, in die nächstbeste Ausstellung und lenke gefälligst Dein Augenmerk auf die Stoffwahl der exponirten Gemälde. Neben etwas sehr vereinzelter religiöser Porträt- und Historienmalerei, neben einiger Landschaft und

Stilleben, wird das Gros gewiss das Genre ausmachen. Aber auch in dem Rahmen dieses wirst Du als überwiegende Mehrzahl Bilder einer eigenen Gattung gewahren. Ihre Bezeichnungen im Kataloge sind schon charakteristisch genug für den Geist, aus dem sie entstanden sind. Da finden wir »Grossvaters Morgenpfeifchen«, »Die kleinen Gratulanten«, »Mutterglück«, »Das Nachmittagsschläfchen«, »Der Hochzeitsbitter«, »Der Geburtstagskuchen«, »Der Gang zur Taufe«, »Das Schulprämium«. Eine weitere Kategorie sorgt für den Humor: »Das verunglückte Ständchen«, »Die Heimkehr vom Wirthshaus«, »Der zerrissene Regenschirm«, »Das gestörte Stelldichein«, »Ungebetene Gäste«; wieder Anderes macht in fadenscheinigster Sentimentalität: »Der Abschiedsbrief«, »Vergebliche Liebe«, »Herbstgedanken«, »Der Schwalben Heimkehr«, »Die letzten Grüsse«, »Die armen Musikanten« u. s. w. Diese Kost wird unserem Publicum heute noch so unverföhren in jeder Ausstellung vorgesetzt, als schrieben wir 1828, als beherrschte die Literatur und das Theater noch die rührselige Romantik der Epoche nach den Freiheitskriegen, als regierten noch Kotzebue, Raupach und Müller, als dichtete noch Frau von Weissenthurn und ging noch das Bürgermilitär an schönen Sonntagsvormittagen auf der Bastei in ganz neuen Uniformen mit hohen Federbüschen spazieren. Wehe dem Literaten, selbst dem naivsten Lyriker, der heute noch ein Mädchen schilderte, das seinem plötzlich verendeten Kanarienvogel eine Thräne nachweint, oder einen armen Leiermann, der sich halbverhungert durch die erleuchteten Strassen eines vornehmen Stadtviertels hinschleppt, um endlich am Portale eines prunkenden Palastes zu sterben — er würde ausgelacht von dem dümmsten Realschüler und als antiquirte Figur verhöhnt — der Maler bringt uns derlei verlogene Weinerlichkeit noch ungestraft bei jeder neuen Exposition. Unser Geschlecht ist im wirklichen Leben von einer geradezu nervösen Antipathie und Idiosynkrasie gegen alles Schmerzliche und Traurige; man geht der Tragödie mit ihren wahren Conflicten und Leiden aus dem Wege

und entschuldigt seine Vorliebe für den blöden Hanswurstspass und die Zote der Operette damit, dass man sich erholen müsse; im Künstlerhause aber und im sogenannten Volksstücke oder im Schauspiele genießt man ernsthaft jene platten Albernheiten, jene kindischen Rührstückchen, welche in der Praxis des Lebens männiglich in brüllendes Gelächter oder entrüsteten Protest versetzen würden.

Die Genremalerei der falschen Sentimentalität, der süßlichen Rührseligkeit und der philiströsen Gemüthlichkeit ist der wuchernde Wandschimmel, welcher in dem seit dem XVIII. Jahrhundert verödeten Kunsttempel in der geistig faulen Zeit des Vormärzes gedieh. Es ist sehr gut zu begreifen, dass eben diese gehaltlose Kunstrichtung die tonangebende werden konnte für eine so unkräftige und charakterschwache Epoche, die sich alle ihre Ideale auf ein reducirtes Mass heruntergeschraubt hatte. Ihr Erhabenes, die Kosten der idealistischen Anforderungen, bestritt die heillose Romantik; für die Realität traten derartige Genreauffassungen, welche uns damals im Gedichte und in der Novelle gradeso wie auf der Staffelei begegnen, als gefälschtes Surrogat ein.

Alles hat da das Gepräge der Lüge, nicht einer Lüge aus bösem Willen, sondern aus Schwachheit und Charakterblässe. Die säuselnden Seladone, welche die Veilchenaugen ihrer langweiligen Kunigunden und Adalgunden bewinselten, sollten einen Walther von der Vogelweide, den starken Vaterlandssänger und nicht minder starken Helden »unter der Linden, auf der Haiden«, vorstellen. Die von glühendem Fanatismus befeuerten Glaubensmartyrer und Heiligen des Katholicismus, welche den Tod in Flammen und unter den Zähnen wilder Bestien gesucht und gefunden hatten, vergegenwärtigte man sich als augenverdrehende Jammergestalten, denen ein permanenter geistiger Schnupfen das Nazarenische Gepräge weinerlicher Classicität aufprägte; und die ewige Natur mit ihrer unerschütterlichen Gesetzmässigkeit legte man sich als Repositorienkasten der Gefühlsduselei und als Stammbuch für Sentimentalitätsergüsse zurecht. Ist es ein Wunder, dass

solcher Idealistik dann eine verwandte Realistik entsprechen musste, die nicht minder fern stand vom Leben und seiner Wahrheit?

Jedoch, thun wir der alten Zeit nicht Unrecht! Nicht sie ist es auch, gegen deren Verlogenheit wir hier den Stachel kehren, sondern vielmehr wider die heutige, welche nach einem halben Jahrhunderte die ausgefahrenen Geleise jener falschen Romantik und Sentimentalität im Genrebilde noch immer hinzieht. Wir sind ferne davon, Alles, was jenen Tagen angehört, mit Stumpf und Stiel zu verdammen, und am allerwenigsten auf dem Gebiete der bildenden Künste. Denn wenn uns allerdings auch in zahllosen Producten der damaligen Malerei, in den Taschenbücher- und Almanachkupferstichen die widerlichste Unwahrheit des bürgerlichen Sittenbildes oder der Naturauffassung geradezu anekelt, so dürfen wir doch nicht verschweigen, dass dieselbe Zeit zugleich auch der gewaltigen geistigen Reformatoren nicht entbehrte, welche mit weiser Erkenntniss die Kunst auf gesunde Bahnen lenkten. Wie Raimund im Schauspiel, und zwar mit hoher Ebenbürtigkeit des Geistes, hat Danhauser dem bürgerlichen Sittengenre eine Richtung auf das Ernste gegeben, die eine tiefempfundene Wendung verkündigt. Sein Prasser — im Wiener Spiessbürgergewande — der, von seinen Maitressen und Schmarotzern verlassen, die Kloster-suppe bei den mildthätigen Franciscanern isst, und im Augenblicke, als ihn in dieser Schmach eine eben durch den Kreuzgang gehende ehemalige Geliebte am Arme eines neuen Freundes erspät, den verlegenen Blick nach dem Einzigen ablenkt, das ihm von der Vergangenheit geblieben, seinen treuen — Hund — was ist das für eine grossartige Dichtung voll psychologischer Wahrheit und tiefster Menschenkenntniss! Oder die herrliche Testamentseröffnung, dieser gemalte Raimund, wo die armen Verwandten zu Universalerven wider alles Erwarten eingesetzt werden, während das noble Pack Gift und Galle speit, das die Millionen schon in seiner Tasche währte, zu welcher erbaulichen Scene aber das Porträt des

Erblässers aus dem Nebenzimmer mit schmunzelndem Behagen hereinblickt! Der Augenarzt, der die Binde von dem geheilten Auge des Freundes lüftet, um ihn, als Erstes nach seiner Befreiung aus Nacht und Leiden, sein während dessen Erblindung geborenes Kindlein sehen zu lassen; das arme, alte »Stiegenweiblein« auf der wackligen Treppe der elenden Hütte, das Alles entbehrt, was glückliche Menschen ihr Eigen nennen, dem aber doch noch etwas geblieben, der mitleidige, Alle küssende Sonnenstrahl, der auch dem Aermsten zu Theil wird — das sind Kunstwerke von ergreifender Gewalt genialen Vermögens! Und ebenso hat Waldmüller an die Stelle eines unwarhen Gefühlsdusels seine herzigen, frischen Wienerwald-dirndeln gesetzt, mit ihren rothen Wangen, lachenden Gesichtern und treuherzigen Augen; Gauer mann schilderte den ernsten Wald und die erhabene Alpenwelt und hat die Thränenweiden und Vergissmeinnichte glücklich aus dem Wege geschafft. Fendi wurde der Maler des schlichtest-einfachen Familienlebens, so innig zart, so echt alt-wienerisch kernig, dass es zum Entzücken ist, die köstlichen Blättchen zu betrachten. Es würde zu weit führen, zu zeigen, wie wacker ein Ritter, ein Trem l, ein Pettenkofen, Ranft l, Raffalt das wahre Volksleben mit echtem Geiste und Gefühle zu gestalten verstanden — genug, die vielverschriene Zeit des Vormärzes hatte ihr gesundes Correctiv für die faden, geistlosen Heucheleien der Romantik und falschen Sentimentalität, und, weil sie bereits zu solcher Erkenntniss, zu solchem Fortschritte gelangt war, so sind wir umsomehr berechtigt zu fragen: wie kommt es, dass trotzdem noch heute, nach fünfzig Jahren, bei so total veränderten Zeitläuften, unser Genre zum grossen Theile es noch immer vermag, denselben verlogenen, abgeschmackten Trödel nach wie vor auf den Markt zu bringen?

Die kurze Antwort darauf lautet: weil unsere Künstler in der Regel entweder aus solchen bestehen, welche den gedankenlosen Schwarm des Publicums durch unerhörte Gaukelstückchen sogenannter Originalität zu verblüffen und zu fesseln suchen, oder aus anderen, welche in ihrer eigenen

Geistesmattheit auf dieselbe Eigenschaft der Menge speculirend, immer wieder die alten Register aufziehen, die schon so oft erklungen; glaubend, dass sie dadurch ein Präcedenz- und Gewohnheitsrecht des Beifalles haben. Die Einen wollen mit einem kecken, gewaltigen Sprunge das erwünschte Ziel erreichen, die Anderen beharren starrköpfig im Ueberlieferten — nur ehrlich lernen, vorwärtsschreiten mit der Welt und ihrem wahren Fortschritte wollen wenige unserer Künstler. Sie sind keine Beobachter der Welt, die sie umgibt, sie denken nicht daran, die Lücken ihrer mangelhaften Bildung auszufüllen, sie pochen unaufhörlich nur auf das vermeintliche Feengeschenk der Genialität, das ihnen in die Wiege gelegt worden sei, und glauben und fordern, die Welt müsse das bestaunen und sich danach richten. Die Welt hat aber ein Recht — und bedient sich zuweilen desselben rücksichtslos — ihren Angelegenheiten vor Allem das Interesse zugewendet sehen zu wollen; sie könnte daher auch vom zeitgenössischen Maler verlangen, dass er sie selber schildere, dass er ihr wahres Conterfait entwerfe, nicht Uebertreibungen oder veraltete Dinge. Damit die Gegenwart zu solchem Begehren gelange, dazu gehörte aber Eines! Sie müsste überhaupt ein Kunstbedürfniss haben; fehlt ihr ein solches, dann fällt sie entweder dem frappirenden Effectstückchen in's Garn oder gibt sich allerdings auch mit demjenigen Abhub zufrieden, den ihr schaffensmatte Künstler nach alter Gewohnheit auf-tischen.

Und so bedürfnisslos muss leider eben unsere Zeit genannt werden. Die originellen Bravourleistungen der Einen Gattung Künstler sind der scharfe Pfeffer, welcher die Begier nach Kunstconsum reizen soll; die Gegenwart nascht wohl an solchem pikanten Häringssalat, aber sie wird dadurch doch nicht zum erwünschten Gastronomen, und nimmt für ihr mässiges Bedürfniss im Uebrigen mit den aufgewärmten Gerichten der zünftigen Ausstellungs- und Salonmalerei vorlieb. So wird es wohl auch bleiben müssen, bis eine neue Aera für diese Dinge aufgegangen ist. Dem trägen Kunstsinne

der Gegenwart wird es fortwährend nicht an stimulantii fehlen, welche sich vergebens abplagen, durch das bisher Unerhörte und noch nie Gewagte die Apathie des Zeitalters der Kunst gegenüber zu beseitigen, und diejenigen, welchen derlei »Hereinspaziert, meine Herrschaften!« nicht einfällt, nun, die werden eben noch lange dem Grossmütterchen gratuliren und den schlummernden Schulmeister mit einem Strohhalm unter der Nase kitzeln lassen.

Die Frage bleibt — sei sie vielleicht auch nur theoretisch von Werth — in dieser Sache aber dennoch, ob der ehrliche moderne Künstler sich Brot und Anerkennung nicht doch noch auf eine vornehmere Art erringen könnte, als indem er eine der beiden geschilderten Richtungen einschlägt. Künstler erheben der Kritik gegenüber besonders gern den Einwand, sie solle nicht blos »schimpfen«, sondern auch Fingerzeige zur Besserung und Abhilfe der Uebelstände geben. Börne sagt zwar einmal: »Der Kritiker befördert so wenig die schöne Kunst, als der Scharfrichter die Tugend befördert, Beide schrecken von Vergehungen ab, Beide bestrafen sie nur.« Wir wollen so hart und scharf nicht sprechen, sondern den Versuch machen, auf einen Ausweg zu denken.

Der Fall steht so: Die falsche Gemüthlichkeit und lügnerische Harmlosigkeit des veralteten Genres wollen wir als Kinderspielzeug nicht mehr in den Händen unseres ersten Geschlechtes erblicken. Was gemalt wird, soll wahr sein, soll den Herzpunkt unseres Lebens treffen, und es wird darum auch nach unserem Herzen sein. Wenn Solches gefordert wird und das wirkliche Leben der Gegenwart allerdings auch von dem Geiste der »Nachmittagsschläfchen«-Malerei der Grosspapa-Aera himmelweit entfernt liegt, so folgt daraus aber doch keineswegs, dass der moderne Künstler sofort in's entgegengesetzte Extrem hinübersteuern müsse. Das Charakteristische unseres heutigen gesellschaftlichen und öffentlichen Lebens wird nicht durch sentimentale Backfische, welche »Er liebt mich — Er liebt mich nicht« orakeln, bezeichnet, aber auch nicht durch betrunkene Grisetten oder sich duelli-

rende Damen; nicht durch Arbeitsleute und Tagelöhner, welche dem gnädigen Gutsherrn, der den Bau besichtigt, die Hände küssen, aber auch nicht durch solche, welche physikalische Studien machen und bei Retorten sitzen, um Dynamitpräparate zu erzeugen. Es wird uns nicht mehr taugen, an allen Ecken verschmachtete Klosterfrauen vor der Mater dolorosa zu bewundern, aber die Kunst braucht deshalb auch nicht Dinge, welche seit fast zwei Jahrtausenden Millionen von Menschen das Heiligste gewesen, in die Schmutzphäre polnischen Judenthums zu zerren. Vielleicht sind wir von Darstellungen verzauberter Prinzessinnen, Gnomen und Feen ein bischen übersättigt, darum braucht die Kunst aber nicht sofort aus der Kinderstube in den medicinischen Hörsaal zu springen und von dort her ihre Ansichten über Vivisection zu verkünden, oder den theologischen, Arm in Arm mit Dav. Strauss und Rénan, zu stürmen. Est modus in rebus. Diese Regel hat die Kunst eben heute bei allen ihren Stoffwahlen vergessen, vielleicht eben deshalb, weil ihr neben diesem Aeusserlichen auch für ihre innersten Lebensbedingungen das Bewusstsein abhanden kam, dass nur im edlen Masshalten das Kriterium des Künstlerischen begründet liege. Sie bekundet eine solche Verirrung ja nicht allein in ihren Themen und Ideenkreisen, sondern nicht minder in der Technik, nicht minder im Formsinn. In der Technik hat sie sich von der kleinlichen, peinlichen Durchführungsweise, von der Glätte und Gelecktheit früherer Epochen abgewendet, dafür pinselt sie heute mit Vorliebe mit dem Kehrbesen, zeichnet mit dem Zimmermannsblei, fetzt und schmiert, kleckst und patzt, dass der Kohlenstaub herumfliegt und der Rock des Atelierbesuchers gesprenkelt wird. Was aber den Formensinn anbelangt, so hat sie heutzutage eine wahre Todesangst vor den »Idealen«, vor den akademischen Gesichtern und griechischen Nasen, und malt dafür wieder Ganymed wie einen tuberculösen Lehrjungen, Paris wie einen Pariser Gamin und Hecuba wie ein Kerzelweib am Allerseelentage.

Vielleicht ist also der Mittelweg nicht undenkbar — vielleicht vermöchte unsere Genrekunst noch eine andere Stoffwahl zu entdecken, als entweder nur den Scandal oder nur die Philisterei. Sollte denn unser tägliches Leben nichts darbieten, was zur Charakterisirung unserer Zeit dem Genremaler ebenso entspräche, als zum Beispiel jene zahllosen Motive, in denen die Niederländer des 17. Jahrhunderts die Gesellschaft ihrer Tage verewigten? Die ernstesten Genrescenen jener Schule — ich denke hier zunächst nicht an die Drollerien und Bauernspässe der Teniers, Ostade, Brouwer etc., sondern an die Schilderungen des holländischen Adels und Bürgerstandes durch einen Metsu, Mieris, Terburg, Netscher u. s. w. — zeigen uns die Menschen ihrer Tage in Freud und Leid, bei Schmaus und Fröhlichkeit, bei Tanz und Spiel, in Handel und Wandel und allen Lagen des Lebens. Allüberall spricht Wahrheit aus dieser Kunst, kein falscher kränklicher Zug, kein sentimentales Parfüm ist darin, aber auch keine schwindelhaften Taschenspielerstückchen der Effecthascherei und kein brutales Fortissimo speculativer Sensationsmacherei. In jenen Zeiten hätte der Aberglaube, die Goldmacherei, das Hexenwesen oder die Inquisition den Künstlern Stoff genug zu »neuen«, verblüffenden Gegenständen des Schaffens geboten; die geringere Entwicklung des Verkehrs hätte damals einem speculativen Maler mit der Vorführung einer Krokodilenjagd aus Afrika bei dem Publicum — Schwedens oder Englands gewiss kolossales Aufsehen und Interesse gesichert — jedoch die alte Kunst hielt, sei es in den idealsten Gebieten der religiösen und Historienmalerei, sei es im Bereiche des Genres, consequent nur an dem Stoffe des rein Menschlichen, des Normalen und Einfachen fest und liess es sich nicht einfallen, der Schaubude Concurrenz zu machen, in der auf dem Markte Missgeburten und Riesenweibchen gezeigt werden.

So behaupten wir denn, dass eine edle und würdige Genremalerei im Geiste des heutigen Lebens gar wohl denkbar wäre, sie müsste nur schlicht und ungekünstelt in den Schatz seiner Erscheinungen greifen und sie ehrlich wiedergeben

Eine völlig neue Erfindung wäre das ja auch keineswegs, vielmehr wandeln ja die besten unserer Künstler bereits auf diesem Pfade und gehören die meisterlichen Schöpfungen eines Defregger, Munkacsy, Schmidt, Knaus, Vautier, Kurzbauer, Karger, Grützner und vieler Anderen ohnehin schon in die Reihe. Trotzdem jedoch schien es uns keineswegs überflüssig, der falschen Richtung des Genres entgegenzutreten, denn, wenn die Trefflichsten seine Werthlosigkeit auch bereits erkannt haben, so huldigt doch noch eine ausserordentlich grosse Zahl unserer Künstler dem veralteten Schnickschnack, und was die Hauptsache ausmacht, ist die Vorliebe für das alberne Wesen aus dem Herzen des Publicums noch lange nicht ausgerottet, wobei selbstverständlich die zartere Hälfte die eifrigsten Vertheidiger der gemalten Süssholzraspeli liefert.

Ihre Lieblingsstücklein sind die gewissen geistlosen Frauenbilder, Mädchenköpfe u. dgl., welche der Maler in betrüblichster Gedankenlosigkeit entwirft, um sie der weiteren Gedankenlosigkeit der Beschauer zu überantworten. In den Zeiten der *Ridicules* und des Strickstrumpfes war der Cultus dieser Langweile auch schon in Flor; man malte, zeichnete, stach oder lithographirte so ein leeres Puppengesicht, das das Wiener Sprichwort gar köstlich als »ein Bild ohne Gnad'« bezeichnet, und schrieb geistreicherweise einen beliebigen, schönklingenden Modenamen darunter: Pauline, Adele, Melanie. Heute hat sich das Genre etwas modernisirt; die Toilette und Frisur bildet ein wichtigstes Ingrediens dabei, aber es entspricht das unserer heutigen realistischen Leerheit gerade so, wie die damaligen Schönheitsgalerien dem gleichzeitig herrschenden gespreizten Idealismus sich anpassten, der es dann verursachte, dass die Melanie im Typus der Pallas Athene, die Pauline aber mehr à la Hebe zugestutzt wurde. Sie trugen damals griechische Krobylos und dorische Chitons, heute sitzen, lehnen, stehen die Dämchen in der Erscheinung vollendetster Figurinen aus dem »Bazar« vor uns, deren geistiges Niveau auch das ihrige zu sein pflegt. Aber, was

wollen diese Puppen eigentlich? Ja, wenn sie und ihre Schöpfer das wüssten! Ein wespenartiges, geschnürtes und geschneigelttes Fräulein mit Goldlackstieflethen, japanesischem Sonnenschirm und Binocle steht zwischen ein paar Bäumen; der Katalog sagt: »Waldeinsamkeit«. Sie guckt von einer Bank auf irgend ein Wasser hin: »Abendstimmung«, sie ist neben einer aufgeblühten Rose gemalt: »Die beiden Schwestern«. Solches Zeug cultiviren vor Allem die deutschen illustrirten Zeitungen, in deren Spalten überhaupt, textlich und bildlich, das gesammte Philisterthum und Pedantenthum der Vergangenheit, die muckerhafte Tugendheuchelei, Rührseligkeit und Töchterschulmoral ein ungestörtes Asyl gefunden hat. Sie sind wahre Festungen der »Zucht und guten Sitte«, bringen jedes Jahr regelmässig ihre »Christbaumfreude« im December und »Christus auf Golgatha« oder die Auferstehung zur Osterzeit, und haben im Genre den erstaunlichsten Consum von all' den Läppereien und Kindereien, welche unbegreiflicherweise dem Publicum noch immer nicht den Magen verdorben haben. Es wäre lustig, einmal am Jahreschluss eine Statistik dieser Illustrationen in sämmtlichen Familienblättern zu verfassen, um zu registriren, wie viele Dutzende »Spielende Kätzchen«, wie viele Schock »Der kleine Soldat« und »Die holde Träumerin« das deutsche Publicum neuerdings zu bewundern Gelegenheit erhalten habe. Natürlich geht mit solcher Geistesblöde wie immer hier auch für gewöhnlich eine widerliche Prüderie Hand in Hand; vor mythologischen und antiken Darstellungen hütet sich die Redaction ängstlich, die ihr ja das Vertrauen der geschätzten Herren Eltern entziehen könnten; was jedoch nicht hindert, dass in Fällen, wo auf den sicheren Absatz der Nummer aus anderen Gründen zu rechnen ist, z. B. als Makart's nackte Weiber, auf offener Strasse Antwerpens zwischen den Landsknechten marschirend, das Aufsehen erregende Ereigniss des Tages bildeten, Riesenholzschnitte jenes Gemäldes in dieselben tugendlichen Blätter aufgenommen wurden. Es ist auch Thatsache, dass die Zeichnung einer Einfassung für irgend eine

Darstellung dem Künstler von solchen moralischen Redactionen zurückgewiesen wurde, weil er im dichtverschlungenen Ornament des reichen Rahmenwerkes kleine weibliche Halbfigürchen als Karyatiden angebracht hatte, an denen die Brüste entblösst waren.

Derlei literarisch-künstlerische Unternehmungen entwickeln daher den grössten Verbrauch von den beliebten nichtssagenden Modedämchenbildern. Neben dem geschmacklosen Charaden- und Rösselsprungsport, neben dem modernen Surrogat des Kartenaufschlagens, genannt Handschriftenbeurtheilung oder Chirogrammomantie, Rebussen, Logogryphen und all' dem verwandten Plunder, der im deutschen Familienblatt so lustig wuchert, gehören diese verwünschten Modemamsellen zu den besonderen Lieblingsstoffen der geschätzten Leser. Der Künstler hat das abgeschmackte Frauenzimmer ohne einen Schatten von Denkhätigkeit hingezeichnet, die Abonnenten mit der genau gleichen Gehirnaffectio es besichtigt, es lässt sich auch für keinen gesunden Kopf (ausser dem unglücklichen »Fachmann für bildende Kunst« des Redactionsbureau's, der zu dem Unsinn noch einen blumigen Text schreiben musste) irgend ein vernünftiger Gedanke dabei erfassen, aber das thut Alles nichts! Die schöne Leserin legt das Blatt doch mit einem: »Ah, allerliebst; charmant!« zur Seite und es hat seinen Zweck erfüllt! Was wollen auch die grämlichen Krittler? So ein Puppending lässt freilich nicht viel besonders tiefe Erwägungen zu, aber das passt gerade recht für die höchst einfach beschaffene ästhetische Terminologie unserer Damen, welche ja nur zwei Classificationen kennt: »Charmant!« — das gehört für die glänzenden Toilettenparaden der Salonkunst — und »Herzig«, womit »die kleinen Gratulanten« und »die Mopsfamilie« erledigt werden. Sollte noch etwas Nöthiges dabei abgehen, so hat ja schon der beklagenswerthe Textslave des Familienorganes dafür gesorgt, welchem die beneidenswerthe Mission beschieden, alle Wochen zu solch' einem künstlerischen Nichts einen Commentar zu liefern. Aus dessen überraschenden

Forschungen und tiefpsychologischen Hypothesen kann dann »die schöne Leserin« noch erfahren, weshalb denn dieses Modell aus dem Confections-Geschäfte mit den feuchten Blicken so tiefträumerisch nach der Ferne späht. »Solltest du, holde Knospe, schon den Frühling ahnen, der dich mit seliger Freude beglücken wird? — Wer kann in einem stillen Mädchenherzen lesen, wer das süsse Geheimniss der Zukunft enträthseln? Wir sind nicht so indiscret, den Schleier lüften zu wollen, und so träume denn selig weiter, einsame Waldgängerin, und mache die verschwiegenen Tannen allein zu glücklichen Mitwissern deines stillen Glückes.« Jetzt wissen wir Alles!

Wir wissen aber auch, was die Directionen der Kunstvereine und die Redacteurs der Familienblätter diesen unseren Klagen entgegen werden. Wir haben es ja oft genug vernommen. »Alles recht«, lautet ihre Antwort, »aber das Publicum will nichts Anderes!« Und sie sprechen freilich die Wahrheit. Die Gesellschaft von heute ist im Leben gewiss von allen Krankheiten des Zweifels, des Hohnes, des Sarkasmus, des Indifferentismus, des Argwohnes und der rüdesten Verneinung alles Ideals voll, aber in der Kunst verlangt dasselbe Publicum die Lüge, den falschen Optimismus, das bengalische Feuerwerk. Der moderne Geschäftsmann, der Jurist u. s. w. dem fast ununterbrochene Lebenserfahrung einen geradezu grässlichen Pessimismus aufgedrängt hat, durch dessen schwarze Brille er seine Nebenmenschen beinahe nur als eine Horde von Spitzbuben und Schwindlern zu erblicken gewohnt ist, er wendet sich von den gemalten Naivetäten einer nie gewesenen Harmlosigkeit nicht hohnlächelnd ab — im Künstlerhause, auf der Scene, im Romane findet er solche Unwahrscheinlichkeiten selbstverständlich. Wir kennen einen Fall von einem Zank zwischen einem Vater und der Erzieherin seines Töchterchens, der jener das einfältige Erzählen von dummen Märchen, wie Dornröschen und Aschenbrödel, verbot, weil man den Kindern solche erlogene, unsinnige Geschichten nicht einprägen solle — aber wir sind überzeugt davon, dass derselbe

Herr und Seinesgleichen sich's stets anstandslos gefallen liessen, den ganzen verlogenen Kram moderner Zimmerlichkeit und Unwahrheit der heutigen Kunst für Erwachsene in den Kauf zu nehmen. Das moderne Theater und der Roman führt ihm Millionäre vor, die es nicht über's Herz bringen können, den ungerecht erworbenen Reichthum ihrer Väter zu verzehren, und deshalb lieber arme Fabriksarbeiter werden; er hört von Cameliendamen, die der Anblick einer verhungerten, aber tugendhaft gebliebenen Schwester bestimmt, Herzöge und Banquiers zu verabschieden, die ihr einziges ehrlich erworbenes Besitzthum, die goldene Uhr aus den Kindertagen, veräussern, um dafür eine Nähmaschine zu kaufen und sich ihr Brod durch Arbeit zu verdienen. Von dergleichen Blödsinn steckt Kunst und Literatur heute noch immer voll und das Publicum lässt dergleichen läppische Attentate auf den gesunden Menschenverstand ruhig hingehen, applaudirt, ist gerührt und empfindet keinen Augenblick Scham vor sich selber.

Das Publicum sucht die Wahrheit nicht in der Kunst. Es lechzt zwar einerseits nach dem Kitzel der crassen Uebertreibung des Wirklichen, aber es hat auch, mit einer dunklen, missverstandenen Erinnerung von dem, was man Idealismus nennt, die unbestimmte Vorstellung, dass es andererseits auch ein Vorrecht der Kunst sei, die Dinge anders als sie sind, rosenfarb, illusorisch aufzufassen. Darüber rechnet man gar nicht, man weiss das und nimmt es stillschweigend hin, etwa wie die übernatürlichen Wundergeschichten der Legende. Das Publicum interessirt dann bloß, wie dergleichen zur Darstellung, zum Ausdrucke gebracht werde; das Persönliche des Künstlers, der auf diesem idealen Schimmel reitet, und die Virtuosität, mit der er das macht, fesselt es allein. Wie muss doch die Wolter aussehen, wenn sie eine edle Kindesmörderin gibt; wie dürfte wohl Wilbrandt einen schwielenhändigen Arbeiter auffassen, der durch die Liebe zu einem hochherzigen Weibe aus den Verirrungen des Nihilismus gerettet wird; wie könnte sich Makart ausnehmen, wenn er die Einweihung einer reumüthigen

Kokette zur Himmelsbraut malen würde? Es fällt diesem in Lüge und Unverstand aufgewachsenen Publicum keinen Augenblick ein, sich zu fragen, ob die genannten Stoffe überhaupt möglich, wahrscheinlich oder der Kunst würdig seien; es nimmt sie nur als neue Chargen und Masken seiner Lieblinge und interessirt sich so viel dafür, wie für seinen Pudel, für den es auch eine Art Interesse bekundet, ihn einmal tanzen zu sehen, während er bisher bloß aufwarten könnte; man denkt aber ebensowenig daran, dass es überhaupt unnatürlich und unvernünftig sei, ein Thier tanzen zu machen, als man denkt, dass die falsche Idealistik jener »Kunstwerke« gegen die Natur und gegen die Vernunft sei.

Diese Betrachtung kann nicht abgeschlossen werden, ohne — namentlich einer gewissen Gattung factiöser Kritik gegenüber — zu betonen, dass es ihr fern lag, etwa den Künstlerstand von heute gehässig anzutasten. Mussten auch eine Reihe Mängel und Verirrungen hier streng beurtheilt werden, so lautet das Endergebniss dieser Untersuchung doch keineswegs: unsere modernen Künstler sind nichts als Unwissende, Bildungslose, kecke Faiseurs etc. Wir verwahren uns feierlich gegen eine solche Auslegung. Wir haben ein warmes Herz für unsere Künstler und nur aus dessen tiefstem Grunde konnte ein so ungeheucheltes Wort gesprochen werden — nicht aus Feindseligkeit! Wir wissen ferner sehr wohl, wie viele unter ihnen auf der Höhe reinsten Strebens und edelster Bildung stehen, und sind uns gerade ihrer Zustimmung sicher; aber wir haben auch die feste Ueberzeugung, dass Uebelstände so einschneidender Art besprochen werden müssen, und wenn es selbst nur eine Minorität wäre, die es dabei angeht. Für den echten Künstler, nicht gegen sein Wohl sind unsere Sätze geschrieben; jede andere Deutung wäre absichtliche Verdrehung der uns leitenden Tendenz.

Keine Milderung aber lassen wir dagegen im Hinblick auf die Gesellschaft zu. Ihre heutigen Zustände sind die Ursache aller und jeder Uebel im Künstlerwesen und hierin erblicken wir das wahre Ziel unseres Angriffes, den Strom,

gegen den wir schwimmen. Jedes tadelnde Wort über die Künstler trifft nur die Consequenzen des Verfalles unseres gesellschaftlichen Lebens, wie er sich in seinen Wirkungen auf das Kunstschaffen nothwendig äussern muss. Und in diesem Sinne betrachten wir uns hier nicht als Ankläger, sondern im Gegentheile als Anwalt des Künstlerthumes!



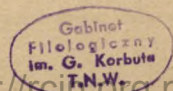
D.414  

---

2526



K.13041



Verlag von Carl Gerold's Sohn in Wien.

---

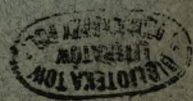
## Gegen den Strom.

Von diesen »Flugschriften einer literarisch-künstlerischen Gesellschaft« sind erschienen und durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

- I. Heft. **Nur nicht österreichisch!** Von Dr. Albert Ilg. Dritte Auflage.
- II. „ **Wien war eine Theaterstadt.** Von Adam Müller-Guttenbrunn. Vierte Auflage.
- III. „ **Unsere Kunstpflege!** Von Prof. Julius Deininger. Dritte Auflage.
- IV. „ **Der Roman, bei dem man sich langweilt.** Von Gustav Schwarzkopf. Dritte Auflage.
- V. „ **Das gemüthliche Wien.** Von C. Karlweis. Dritte Auflage.
- VI. „ **Nach der Schablone. — Das Vorrecht der Frau.** Von Gustav Schwarzkopf. Zweite Auflage.
- VII. „ **Die gebildete Welt.** Von Dr. Edm. Wengraf. Dritte Auflage.
- VIII. „ **Unsere Künstler und die Gesellschaft.** Von Dr. A. Ilg. Zweite Auflage.
- IX. „ **Die Lectüre des Volkes.** Von Adam Müller-Guttenbrunn. Dritte Auflage.
- X. „ **Der Schutz der bürgerlichen Ehre.** Von Dr. Max Schwarzkopf. Dritte Auflage.
- XI. „ **Wie wir wirthschaften.** Von Dr. Edmund Wengraf. Zweite Auflage.
- XII. „ **Der Leitfaden der Reclame.** Von Gustav Schwarzkopf. Zweite Auflage.
- XIII. „ **Moderne Kunstliebhaberei.** Von Dr. Albert Ilg. Zweite Auflage.
- XIV. „ **Das Zeitalter der Deutlichkeit.** Von Dr. Robert Hirschfeld. Zweite Auflage.
- XV. „ **Die Corruption im Kleinen.** Von Dr. Max Schwarzkopf. Zweite Auflage.
- XVI. „ **Grössenwahn.**
- XVII. „ **Pikante Lectüre.**
- XVIII. „ **Moderne Wohlthäter.**

*Preis pro Heft 30 kr. = 60 Pf.*





K  
13041