



1.

Malerisch.

Der Kustos an der Münchner Pinakothek, Herr Richard Muther, schon durch fleissige, gescheidte Werke namhaft, hat jetzt eine „Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert“ geschrieben, im Verlage von G. Hirth. Das ist ein köstliches Buch, das man gar nicht genug rühmen, nicht genug empfehlen kann, Kennern zur Lust, Laien zur Lehre. Es nützt, klärt, verbindet, kann viele Zweifel lösen, kann rathen und führen. Sonst gibt es ja noch keine Geschichte der modernen Malerei und es gibt noch keine moderne Geschichte der Malerei. Es gibt Register mit vielen Namen, den wichtigen Daten und etwa noch einer pedantischen Schilderung der Gemälde, gute Kataloge, aber Geist und Sinn der Entwicklung fehlen. Erst hier wird die Malerei genommen, wie wir seit Taine und Brandes gewohnt sind, die Litteratur zu nehmen als Zeichen der *Vie morale*: im Werke wird der Künstler, im Künstler wird die Zeit gesucht und hier ist der Kritiker, den Maupassant verlangte: *«il faut que, sans*

parti pris, sans opinions préconçues, sans idées d'école, sans attaches avec aucune famille d'artistes, il comprend, distingue et explique toutes les tendances les plus opposées, les tempéraments les plus contraires et admette les recherches d'art les plus diverses.»

Ich möchte nicht ungebührlich loben, wie es leicht in der ersten Freude geschieht. Es scheint neuer, wirkt neuer, als es ist. Wer ein bisschen in der Kunst lebt und auf die Reden der Künstler hört, kennt es schon. Es sagt nur öffentlich, was diese sonst lieber verschwiegen. Sein Motto könnte sein, was einst Hermann Helferich von sich schrieb: „Auszusprechen ist versucht worden, was auf den vorspringendsten Atelierrdächern die Spatzen pfeifen, aber was von den Kathedern der neueren Kunstgeschichte herab zunächst noch nicht und selten von den Männern der öffentlichen Meinung gesagt wird.“ Das will es unter die Leute bringen. Eine glückliche Sprache, die an Stil zu streifen scheint, und die besten Illustrationen helfen. Es liest sich wie ein Roman und sieht wie ein Bilderbuch aus. Das ist sein Verdienst.

Man darf von ihm hoffen, dass manche Gedanken der „guten Europäer“ jetzt unter die Menge, in das gemeine Denken kommen. Einige werden doch den Glauben an den ewigen Fluss des Geistes, den keine Normen und Gesetze bannen, an die ewige Flucht der alten, an die ewige Geburt von neuer Schönheit lernen. Man wird merken, dass jede Zeit aus ihrem anderen Leben ein anderes Gesicht, Gefühl der Welt und so die Forderung einer anderen Kunst hat. Man wird die süsse Lust verstehen, aus Werken auf Menschen zu rathen, fremde Sinne, fremde Nerven zu gewinnen und so, mit hundert Augen schauend, hundert Ohren horchend, hundert Händen greifend, in hundert Wesen ver Hundertfacht zu leben, und der Liebhaber wird dem Historiker folgen, wie er ihn schildert: „Der Historiker von heute

will nur Protokollführer des künstlerischen Schaffens sein, der sich hineinarbeitet in die Individualitäten, im Nachfühlen und Verstehenkönnen der Kunstwerke seinen Beruf sucht. Er glaubt nicht an ewige Gesetze, sondern ist der Ansicht, dass jeder epochemachende Künstler mit seinem Werk ein neues Gesetz aufstellt. Er weiss, dass die Kunst ein ewig rollendes Rad ist, wandelbar wie die Menschen selbst, und dass dasselbe Naturgesetz, nach dem im Juli andere Blumen blühen als im Mai, auch jeder Kunststepoche ein anderes Gesicht gibt. Er sagt nicht: die Kunst soll, sondern wartet bescheiden ab, was die Kunst will. Er glaubt nicht an ein absolutes unbedingtes Kunstideal, sondern hegt in rein naturwissenschaftlicher Betrachtungsart die Ueberzeugung, dass jede Kunstweise eine zeitliche und räumliche Begrenzung, innerhalb derselben aber ihr volles Recht besitze. Das Individuelle eines Werkes ist für ihn dessen Schönheit. Schnappt die Vernunft auch einmal über und gebiert etwas Bizarres oder Tolles, so ist es immer noch weit interessanter als der Abklatsch eines noch so guten Schulrezeptes.“ So werden die Laien allmählig doch lernen, über Malerei zu denken wie Maler. Und hoffentlich werden sie mit der Zeit dann auch lernen, malerisch zu denken. Das wäre eine Erlösung.

Es ist wunderlich, wie Wenige heute malerisch fühlen. Wer nicht musikalisch ist, lässt die Musik, und keiner wird von Musik eine andere als musikalische Wirkung verlangen. Vom Sänger fordert man Gesang. Der Poet sei poetisch. Niemand tadelt den Dichter, wenn er nicht malen kann. Niemand will, dass der Musiker philosophire. Aber der Maler soll denken und dichten, alle Künste, Wissenschaften üben, Zeichner und Erzähler sein, und nur das Malerische gerade wird verschmäht. Man höre, wie in Ausstellungen die Menge vor Gemälden redet, oder höre die üblichen Recensenten,

die aus dem gemeinen Verstande an den gemeinen Verstand sich wenden. Da wird immer gefragt: was stellt es dar? Es soll etwas sagen, soll erzählen, und wer keinen Sinn erkennt, wird es schelten. Der malerische Werth wird vergessen.

Wenn man von einem Walzer verlangen würde, dass er eine Geschichte erzählen solle, fragen würde, was er denn eigentlich meint und sagt, tadeln würde, dass er keinen deutlichen und klaren Sinn hat, müsste jeder lachen. Ein Walzer ist doch keine Novelle. Was braucht ein Walzer Vernunft und ethische Bedeutung? Wenn er nur klingt! Er soll schöne Töne schön gesellen, dass der Fluss dem Ohre schmeichle. Das ist sein Um und Auf. Ob sich dabei auch noch was denken lässt, ist gleich. Es kann ja sein. Es kann geschehen, dass er in uns den Tanz von Elfen oder Flüge von Libellen, also dichterischen Traum oder wirkliches Leben weckt. Das gibt ihm dann zu seinem musikalischen noch einen anderen unmusikalischen Reiz. Aber seinen musikalischen Werth wird es nicht ändern, nicht mehren. So soll das Bild nur schöne Formen, schöne Farben schön gesellen, dass ihr Wurf und Guss dem Auge schmeichle. Weiter nichts. Wie sie glänzen, klingen und verschmelzen, ist sein Zauber. Wenn es ihm glückt, mit dem bunten Zwiste und der magischen Versöhnung dieser Formen, dieser Farben auch noch Gedanken, Wünsche, Erzählungen zu bringen, desto besser. Seine malerische Geltung trifft es nicht. Es ist dann eben noch mehr als Gemälde. Als Gemälde gilt es nur durch die Farbe allein.

Das wussten freilich lange nicht einmal die Maler selber, über hundert Jahre lang. Ueber hundert Jahre hatte die Malerei sich vergessen. Sie war alles, bevor sie dachte, doch endlich wieder Malerei zu werden. Sie war eine Zeit Moral, die Gesinnung, Würde, Schwung gewähren, „bürgerliche Tugenden wecken“

wollte, wie es die Pariser Jury von 1793 als ihre Pflicht verkünden liess. Sie war Philosophie, mächtige Gedanken und die menschlichen Räthsel suchend. Sie wurde Anekdote, mit Geist, Witz und Spott. Sie wurde Photographie, den treuen Schein des Lebens zu gestalten. Jetzt hat sie sich endlich besonnen, kehrt in sich und will jetzt nichts anderes mehr sein, als was sie heisst: Malerei, Lust und Leid, Rausch und Zauber, Orgie und Magie von Farben.

Das ist der geheime Sinn, der letzte Trieb der ungestümen Neuerung, die eine Zeit Impressionismus, Luminismus hiess und jetzt Symbolismus, Neidealismus heisst und immer nur das gleiche will: alle Reize der Farbe fangen, in Luft und Licht und allen Stimmen der Palette schwelgen, endlich wieder malen. Sie ist gar nicht neu. So haben die grossen Meister immer gemalt, und gegen den blinden Winckelmann, dem nur die „edle Contur“ in seinem Wahne der verkannten Griechen galt, schrieb der kluge Herder: „Im Unterschiede von der einheitlichen Harmonie der Form in der Plastik hat die Malerei ihre harmonische Einheit in Kolorit und Beleuchtung Dies geistige Lichtmeer der Gottheit, diese Zauberwelt der Haltung ist Sache der Malerei, warum wollen wir der Natur widerstreben und nicht jede Kunst thun lassen, was sie allein und am besten thun kann.“ Und man braucht ja doch bloss auf Turner und Tiepolo, Goya oder Watteau, Rubens oder Tizian zu schauen, um in jeder Zeit den gleichen Sinn der Malerei zu treffen. Die Maler wollen Farbe; Saft, Schwung und Brunst der Farbe; bunten Reiz. Dass die Farbe schliesslich Gestalten gibt, die sich deuten lassen, ändert nichts. Sie sind nur die Träger der Farbe. Die Farbe herrscht, wie im Gobelin, wie im Teppich. Das ist im Wesen der Malerei, das nur unter der Despotie des Kartons eine Weile vergessen war, hundert Jahre, die nicht malten, sondern färbten.

Jetzt haben die Maler sich endlich besonnen, die Franzosen und Whistler voran, die gefangene Farbe aus der braunen Kruste, dem grauen Schleier lösend, aber dann auch tapfere Deutsche. Whistler in verwegenen Thaten wie in drastischen Reden — „nur der ist Maler, der aus dem Zusammenklange farbiger Massen die Anregungen für seine Harmonien schöpft“. So nennt er Bilder: Harmonie in weiss, Note in blau und opal, Nocturne in schwarz und gold. Und er träumt eine glückliche Zeit, „wenn einmal das Publikum gar nicht mehr Gegenstände verlangt, sondern nur an Tönen, an zusammenklingenden Farbenverbindungen sich sättigt — keine Figuren, keine Landschaften mehr, nur Klänge!“ Man denke an Ludwig v. Hofmann und Edvard Munch.

Es fehlt jetzt nur noch, dass der Laie dem Maler folgt. Der Maler hat gelernt, malerisch zu schaffen. Jetzt muss der Laie lernen, malerisch zu geniessen. Dann haben wir wieder Malerei. Es mag freilich noch eine Weile brauchen, weil wir durch Pedanten verbildet, auf die Linie gedrillt sind. Da wird dieses deutliche und beherzte Buch mit guten Diensten helfen.

2.

Bildende Kunst in Oesterreich.

I. Die Kunst und der Staat.

Als ich von langer Wanderung durch Europa wieder nach Wien kam, mit fremden Sitten vertraut und darum für die heimischen erst empfänglich, da hat mich schmerzlicher nichts erstaunt, als dass es