

Man könnte auch noch den Norweger Munch, den Deutschen L. v. Hofmann nennen, die in diesen Schlag gehören.

Allen ist gemein, dass sie verschmähen, was sonst galt, und suchen, was nicht geachtet wurde. Was sonst die Maler zeigten, verhüllen sie. Und sie gestalten, was sonst leer und dunkel war.

Vor einem Menschen, den sie formen wollen, sagen sie sich: „Der Masse fällt seine kräftige Nase, dieser Bug der Wangen, dieser Wurf der Lippen auf. Das würden die Anderen machen. Aber der Mann bleibe, wenn man ihm das Gesicht verbinden würde, doch immer der gleiche. Es ist eine eigene Luft um ihn, sein persönlicher Geruch. Das wollen wir versuchen.“ So verfahren sie mit jeder Stimmung, mit jedem Gefühle. Sie malen, was man nicht gewahr wird.

Es ist die Weise sehr verfeinerter, welcher, erkrankter Nerven, welche zu viele Vergangenheiten an zehrenden Erfahrungen, tödtlichen Genüssen haben, um Natürliches zu dulden, und nach fremden Reizen lechzen, die peitschen könnten. Wer von solchen zärtlichen, selig erschöpften Sinnen ist, wird ihre schwülen Künste lieben. Aber der Haufe, der glücklich gesunde Haufe mit den derben Stricken auf der unschuldigen Seele, wird als Narren sie verlachen, als wüste Narren, und lieber die Bücher des Herrn Nordau kaufen.

---

5.

## Die dritte Wiener Internationale.

(März 1894.)

---

Ein Gast, der in diese absurden, mit unnützen Dingen gestopften Säle kommt, ist puff und kann es sich nicht deuten. Er wird sagen: es ist eine Schande, so sehr alle Pflichten einer Ausstellung zu versäumen;

wer das wagt, muss sehr unwissend von der Malerei sein; wer es sich gefallen lässt, muss sehr indifferent in der Kunst sein; jede winzige Sammlung bei Gurlitt oder Goupil ist doch reicher; ich hätte nicht gedacht, dass die Leute hier so dumm sind. So würde der Fremde sagen, der von den Wiener Dingen nichts weiss, wenn er durch diese wirre, rathlose, die Zeit verleugnende Ausstellung geht. Aber wer ein bisschen die Wiener Dinge kennt, spricht anders. Er versteht, dass diese Ausstellung nicht eine Dummheit, sondern ein mit Fleiss gesuchtes Werk von kluger Rechnung ist, das vielmehr Bewunderung verdient.

Allerdings, sie ist die Karikatur einer Ausstellung von heute. Was heute in der Malerei gilt und bedeutet, alles Wesentliche wird von ihr versteckt. Nur der Tross, der hinter der Entwicklung läuft, ein paar Lakaien, die den Grossen folgen, sind hier. Die Holländer allein versuchen in deutlichen Beispielen, durch Israels, Mesdag, Koster, Breitner, Koning, den Stand ihrer Kunst zu melden, wenn auch leider Torop fehlt, und einiges Englische verdient Achtung, Orchardson, Herkomer, die böcklinische Marianne Stokes, Millais und Walter Crane, wenn auch freilich die Gipfel fehlen: Burne-Jones, Watts, Strudwick, Melville, Lavery und der Meister aller Meister, Whistler. In Spanien sind alle Trompeter der alten Schablonen da, aber die drei, die was können, Pradilla, Checa und der köstliche Gandara fehlen. In Belgien, wo, um nur mit Noth zu füllen, der Barnayite Lybaert wieder seine heilige Elisabeth hat, die schon 1882 hier war, fehlen Stevens und der grosse Khnopff. In Amerika fehlen Stewarts bunte Analysen des Mondänen, Dannats spanische Künste und die Virtuosen des Lichtes, Harrison, Sargent und Dewing. Die nordische Ehre retten der glitzernde Thaulow, die Ancher und Salmson, der schwedische Liebermann, aber es fehlen Bergh und

Zorn. Und es fehlt, was heute den Stolz der Deutschen und die Geltung der Franzosen macht; diese beiden bringen Rumpelkammern ihrer abgelegten Kunst von vor zehn Jahren. Böcklin fehlt, Uhde fehlt, Stuck fehlt, Klinger fehlt, Thoma fehlt, Hofmann fehlt, Moreau fehlt, Cazin fehlt, Carrière fehlt, Raffaelli fehlt, Boldini fehlt, Forain fehlt, Willette fehlt, Besnard fehlt, Degas fehlt. Es fehlt, was in der Kunst von heute gilt. Nur was an Resten die Kunst von heute stört, ist da.

Und die Pflicht der Ausstellung war doch deutlich und war leicht. Die Wiener kennen die Malerei von heute nicht. Die ganze Entwicklung der letzten zehn Jahre von Manet zu Whistler, die Erlösung vom Carton der Epigonen, diese mächtige Schöpfung einer neuen Kunst ist ihnen fremd. Kaum von den Anfängen, von ihrer naturalistischen Phase haben sie geringe und schüchterne Zeichen vernommen. Das alles war in deutlichen und wirksamen Exemplaren zu zeigen, indem man behutsam wählte, Experimente vermied und nur die reifen Endungen nahm. Es kostete keine Mühe. Man brauchte bloss aus 1892 und 1893 die Treffer vom Champ de Mars, von der New Galery und von den Secessionisten zu holen. Das war deutlich und war leicht. Man versteht gar nicht, wie sie es verfehlen konnten, wenn man nicht weiss, dass sie es verfehlen wollten.

Sie wollten es verfehlen. Sie wendeten allen Witz und Eifer an, geflissentlich zu meiden, was sie suchen sollten. Statt die moderne Malerei zu zeigen, wollten sie zeigen, dass es keine gibt. Sonst fürchteten sie nämlich für ihr Geschäft. Was der künstlerischen Bildung nützte, würde ihrem Handel schaden, der von der Dummheit der Laien nur lebt. Man würde dann die Schande und klägliche Verfassung der heimischen Kunst erkennen und die breite Herrlichkeit der colorirten Anecdoten wäre aus. Das wollten sie um jeden

Preis verhindern. Sie wollten zeigen, dass es nirgends eine bessere Kunst gibt, dass sie sich gelassen mit Europa messen dürfen und dass dieses müßige Gerede von Moderne nur in ein paar unruhigen und missvergnügten Köpfen spuckt, die selber nicht wissen, was sie wollen. Und das zu zeigen, war doch wirklich eine Kunst. Es ist ihnen gelungen. Man muss sie bewundern.

Ich sage da nicht etwa eine Vermuthung von mir. Man braucht nur die Ordnung der Bilder zu sehen, um es selber zu wissen. Die Frau mit der Ziege von Liebermann hängt so hoch, dass sie jede Wirkung verliert. Aquarelle von Dettmann und Koner stecken in einer finsternen Kammer, die sonst nur als Passage dient. Anna Ancher, Michael Ancher, Hugo Salmson sind oben hinten in einen entlegenen Winkel versperrt, den man nicht findet. So wird der Schein, dass es nicht bloss in Oesterreich, sondern heute überhaupt keine Malerei gibt. So geschieht es, dass die Wiener Malerei „sich sehen lassen kann“, die doch eine Schmach ist; denn sie hat unter fast zweihundert Nummern hier kaum ein halbes Dutzend von künstlerischen Werken: einen schönen Akt des jungen Meisters Engelhardt, der unangefochten durch allen Neid und Hass immer kräftiger und deutlicher wächst, ein Portrait der Olga von Boznanzka, dann Jettel, Delug, Hörmann und einen neuen Namen, den man sich wohl bald merken wird, Lenz.

Man darf also nicht sagen, dass die Ausstellung nicht gelungen ist. Sie dient dem Plane der Aussteller: ihre eigene Ohnmacht betrügerisch zu verstecken. Man nennt das hier patriotisch, wenn man den Leuten die Augen verbindet und wer nach Licht ruft, wird vervehmt.

