



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Unsre Zeit im Spiegel ihrer Kunst : Betrachtungen bei Gelegenheit der
Münchener Jubiläumsausstellung.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

eine gewisse Klasse einer mit dieser Berechtigung versehenen Unterrichtsanstalt ein Jahr hindurch mit Erfolg besucht habe, und nur da eine Prüfung zuzulassen, wo die Unmöglichkeit vorlag, dieser Anforderung nachzukommen. Namentlich die Abschaffung der Pressen würde eine wahre Wohlthat sein, vor allem wenn den Pressen der Einjährig-Freiwilligen auch die Fähdriehspressen nachfolgen.



Unsre Zeit im Spiegel ihrer Kunst.

Betrachtungen bei Gelegenheit der Münchener Jubiläumsausstellung.



Wenn das alte Wort ohne weiteres wahr ist: Sage mir, mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, wer du bist, so muß der ästhetische Sinn ein hervorragender Zug im Charakterbilde unsrer Zeit sein. Alljährlich veranstaltet die königliche Akademie der Künste zu Berlin eine große öffentliche Kunstausstellung, in deren Sälen etwa eine Million Besucher mit den Geisteskindern unsrer Künstler lebhaften Verkehr pflegen. Dieses Jahr brachte daneben Jubiläumsausstellungen in Wien und in München, Ausstellungen in Brüssel, Antwerpen, Kopenhagen, nicht zu reden von denen in Barcelona und Melbourne. Von der Jubiläumsausstellung in München wissen wir, daß trotz dieser Konkurrenz ihr Besuch die kühnsten Erwartungen übertroffen hat. Und wer diese Ausstellungen alle nicht besuchen konnte, der ließ sich von ihren bedeutendsten Erscheinungen in seinem Heim besuchen in Form jener Nachbildungen aller Art, in deren Herstellungswesen unsre Zeit, weil sie einem dringenden Bedürfnis entgegenkommen, es so staunenswert weit gebracht hat und durch deren Vermittlung der Umgang mit der Kunst zu einer beinahe täglichen Gewohnheit aller Gebildeten geworden ist.

Nur eine Bestätigung dieser Diagnose scheint die Überfülle von künstlerischen Hervorbringungen in unsern Tagen zu bieten. In Berlin wies der Katalog über 1300, in München über 3000 Nummern auf. Das überreiche Angebot läßt auf eine nicht minder große Nachfrage schließen. Und jedenfalls ist die Zahl der fördernden und kaufenden Gönner und vermutlich auch Kenner der Kunst, die früher nur in den höchsten Kreisen zu finden waren, in steter Zunahme begriffen. Man kann heute schon von einem „Publikum,“ ja von einem Kunstmarkt reden.

Aber gerade diese Thatsachen gebieten Vorsicht. Auf den Bergen wohnt die Freiheit. Auf dem Markte muß sich die Ware nach dem Geschmacke des Käufers richten. In dem Maße, als die Kunst von den einsamen Höhen herab-

stieg und hereingezogen wurde in das öffentliche Interesse, konnte sie sich dem Einflusse des öffentlichen Lebens und Interesses nicht entziehen. Der Künstler unsrer Zeit lebt nicht mehr in stiller Beschaulichkeit in kleinen, abgeschlossenen Zauberkreisen, sich seine eigne Welt aus sich herausbildend, sondern er steht mitten in der Alltagswelt der Wirklichkeit; ihre Bilder drängen sich an ihn hinan; ihre Stimmen verlangen Gehör. Und mindestens die Vermutung, der Verdacht liegt nahe, daß es nicht die Welt der Künstler sei, das Reich des Schönen, der von dem Zauberstabe der Phantasie in der Hand der Edelsten in Fleisch und Blut verwandelten Ideale, was die Menge lockt, sondern daß sie in den goldnen Rahmen ihre eigne Welt, in dem Geiste, der sie dort hineingezaubert hat, den eignen Geist wiederfindet und darum so mächtig davon angezogen wird. Dazu kommt, daß es den Psychologen an sich zweifelhaft erscheinen muß, ob unsre Zeit besonders disponirt sei für den Genuß des Schönen. Was wir im Kunstgewerbe, was wir in den Einrichtungen der Wohnungen, in den Moden beobachten, ist doch mehr ein Sinn für das Prunkende, das Eigenartige, das Barocke, das Vielerlei, als der Sinn für die edle Einfachheit, die vornehme Ruhe, das Ebenmaß und die Klarheit des Schönen. Auch das Schöne enthüllt sich, giebt sich zu genießen nur dem gesammelten, andächtigen Geist, dem Glauben. Unsre Zeit aber ist voll Unruhe, erfüllt mit dem zersplitterndsten Vielerlei, beschäftigt mit den Realitäten des Lebens, voll Wogens und Gährens in den Elementen der geistigen Anschauungen wie des sozialen Lebens. Ihr ist darum That und Thatsache alles, Gedanke, Anschauung mehr oder weniger Lust, Laune. Einer solchen Zeit gegenüber ist die Vermutung berechtigt, daß sie in die lichten Höhen, wo ewige Wahrheiten sich zu Lichtgestalten verkörpern, sich zu erheben wenig Lust verspüre, vielmehr auch im Rahmen der Kunst ihre eigne Welt suche und liebe. Sollte nun diese Vermutung zutreffen und also jener Einfluß des Zeitgeistes auf die Gebilde der Kunst zugestanden werden müssen, dann wird kaum jemand uns ein so sicherer Barometer für die Höhenlage und Luftverhältnisse unsrer Zeit sein, als der Künstler, der, mit dem feinsten Rezeptionsvermögen ausgestattet, kraft seines Talents, wiederzugeben, was er bewußt oder unbewußt im Herzen trägt, uns ohne Verzeichnung dieser Zeit, ihre Interessen und ihre Eigenart; vor Augen führen wird ja in den abgeklärten Gebilden der Kunst wird sich dieser Geist der Zeit am reinsten, frei von allen zufälligen Zuthaten, die ihm im Alltagsleben die Macht der trägen Gewohnheit und äußerer fremdartiger Einflüsse beimischen mögen, spiegeln. Tritt er uns doch in der reinen Luft, dem klaren Licht, dem festtäglichen Gewande entgegen, welche die irdischen Gebilde umwallen in den hehren Hallen der Kunst.

So ist es unter jener Voraussetzung eine interessante Aufgabe für jeden, der unsrer Zeit ins Antlitz und ins Herz sehen möchte, ihre Kunst daraufhin zu prüfen, welches die Interessen sind, die sie fesseln, welches die Stimmung, die in ihr den Grundton bildet, welches die geistigen Kräfte, die besonders

thätig sind. Diese Aufgabe aber ist um so bedeutungsvoller, als bei dem lebendigen Verkehr zwischen Publikum und Kunst die Rückwirkung der letztern auf den Charakter, die Vorstellungswelt und die Empfindungsweise des erstern viel größer sein wird, als in frühern Zeiten. Man hat das Recht, die Kunst als ein hervorragendes Erziehungsmittel und Bildungselement für unser Volksleben daraufhin zu prüfen, was wir uns von ihrem Einflusse versprechen dürfen, eventuell dahin zu wirken, daß nur und daß immer reiner das Edelste, was unsre Zeit an geistigen Gütern besitzt, in ihren Schöpfungen zur Darstellung und so durch sie zu Macht und Einfluß komme. Unter diesen Gesichtspunkten aber wird vielleicht der Laie, der nicht einmal Kunstzeitsent von Fach ist, nicht zu den Unberufenen zu rechnen sein, wenn er seine Eindrücke öffentlich auszusprechen wagt. Denn mit der Unbefangenheit des Nichtkenners steht er den Fragen der Technik und der Schule gegenüber, und durch das Interesse dafür, wie gemalt wird, wird bei ihm das andre dafür, was gemalt wird, nicht beeinflusst oder gar beeinträchtigt, wie es bei unsern Kunstzeitsenten in den Tagesblättern der Fall zu sein pflegt.

Suchen wir nun nach den eigentümlichen Zügen im Kunstschaffen unsrer Zeit, so wird sofort der erste, der hervorstechendste, uns die Richtigkeit unsrer Voraussetzungen beweisen, daß, in höherem Maße als je, die Kunst ein Spiegelbild unsrer Zeit sei. Ein flüchtiger Überblick über das beinahe verwirrende Vielerlei, das uns von den Wänden des Glaspalastes entgegenschaut, macht uns gewiß: wir befinden uns mitten in der Wirklichkeit. Im Vollsinne des Wortes malt unsre Kunst das Bild ihrer Zeit.

Bleiben wir zunächst beim Formalen stehen. Da geht durch alle Bilder der beherrschende Zug nach Naturwahrheit. Nicht nach dem Inhalte oder der Auffassung, sondern nach der gewählten Methode, dieses Ziel der höchstmöglichen Illusion der Wirklichkeit zu erreichen, unterscheiden sich die Schulen. Darin beruht die eigentümlichste Mannigfaltigkeit in dem Vielerlei. Dort das Hell Dunkel der Atelierbeleuchtung, hier das nackte harte Freilicht; dort warme leuchtende Farben, hier mattes fahles Grau; dort feine Detailausführung, hier breite Pinselführung, mehr oder weniger massige Farbentlecke; dort klare scharfe Umrisse, hier nirgends eine Linie, überall nur in einander übergehende Farbtöne. Unser „dort“ und „hier“ ist nicht willkürlich gewählt. Die moderne Malerei mit ihrem Impressionismus und ihrem Freilicht, ihren natürlichen Größen und ihren grauen Farben trat in München bedeutungsvoll in den Vordergrund; eine große Zahl der glänzendsten und wirkungsvollsten Bilder haben für sie Zeugnis abgelegt. Sie darf die Ausstellung wohl als eine Etappe in ihrem Siegeslaufe betrachten. Das Interesse in der Kunst, die Wirklichkeit, die volle Wirklichkeit und nur die Wirklichkeit darzustellen, ist in erster Linie die Wirkung des der Wirklichkeit mit dem strengen Beobachtungsblick des auch aufs kleinste achtenden Forscherauges zugewandten Interesses unsrer Zeit. Daß

es geradezu das beherrschende Interesse im Kunstschaffen unsrer Zeit ist, hinter dem alle andern zurücktreten, erklärt sich sodann zum Teil aus der beschämenden Erkenntnis, wie fern die großen Schulen der ersten Hälfte unsers Jahrhunderts von der Naturwahrheit geblieben sind, wie wenig ihr Auge dafür geschärft, wie wenig ihre Maltechnik darnach eingerichtet war. Aber gewiß wirkt als drittes Motiv dabei mit, dem Geschmacke des Publikums zu genügen, das in den Kunstwerken die eigne Welt wiederfinden will und in dem Maße sich für ein Kunstwerk interessiert, als ihm diese Wiedergabe gelungen ist.

Dieses Streben nach Naturwahrheit hat aber andre Eigentümlichkeiten im Gefolge, deren erste von neuem unsern obigen Satz bestätigt. Unsre Kunst strebt nur nach Wahrheit. Ob, was sie sich zum Gegenstande erwählt, schön sei, die Frage giebt es für sie gar nicht. Die Frage: Was ist schön? ist zu einer rein akademischen geworden. Für die ausübende Kunst ist ihre Lösung gleichgiltig. Weder in den Linien, noch in den Farben, noch in der Gruppierung sind die Elemente, aus denen sich etwa der Begriff „schön“ zusammenstellt, maßgebend; ob die Gestalten gefällig, anmutig, gewinnend, ob die Farben voll, warm, leuchtend sind, ob die Massen ebenmäßig verteilt sind, für das alles hat wenigstens die neuere Schule keinen Sinn. Jede Farbe, jede Gestalt, die in der Wirklichkeit vorkommt oder vorkommen kann, ist auch in der Kunst berechtigt, ganz gleichgiltig, ob sie ein ästhetisches Recht hat oder nicht. Kein geheimnisvolles Dunkel, kein leuchtender Glanz der Farbe darf das Gebilde der Kunst von dem Bilde der Wirklichkeit unterscheiden. Die Philosophie hat einmal gesagt: Alles Wirkliche ist vernünftig. Unsre Künstler sagen: Alles Wirkliche ist schön; und wieweit ein Kunstwerk der Wirklichkeit entspricht, das ist für die Kritik der Maßstab, ob es schön zu nennen sei. Ja, je weniger eine Erscheinung durch irgend etwas ausgezeichnet ist, je mehr sie zufällige Eigentümlichkeiten an sich trägt, wie sie des Lebens buntes Treiben mit sich bringt, desto „malerischer“ ist sie. Was man früher normal nannte, weil es keinerlei zufällige Eigenheiten hatte, sondern nur sozusagen den reinen Begriff der betreffenden Sache darstellte, das erscheint heute vielmehr als abnorm und nicht würdig, ein Gegenstand der Kunst zu sein. Ja einer schon in der alten deutschen Schule hervortretenden Neigung aufs neue folgend, scheint ein großer Teil unsrer Künstler geradezu eine Vorliebe für Unschönes zu haben. Schmutzige, graue, braune Töne, breite, kahle Flächen, in der Landschaft ein mit Pfützen durchzogener Landweg durch kahles Ackerland, eine langweilige, laublose, schnurgerade, aus dürftigen Bäumen bestehende Allee in ebener Gegend, kurz das Gegenteil von dem, was man eine schöne Gegend nennen würde, im Sittenbilde Spitalweiber, krummbeinige, schmutzige Dorfkinder, plumpe Bewegungen, zerrissene Stiefel, verkommene Gestalten — das ist die Liebe unsrer jungen Künstler.

Ist dem so, dann ist der Beweis erbracht, daß es nicht der ästhetische Sinn ist, der unser Geschlecht zur Kunst hinzieht. Vielmehr ist es derselbe Sinn für

die Wirklichkeit, wie er unjer Kunstschaffen bestimmt, der in erster Linie auch unsre Kunstfreunde an den Kunstschöpfungen Gefallen haben läßt. Dann dürfen wir aber auch die Wichtigkeit der weitem Folgerung voraussetzen, daß sich überhaupt in der Kunst unsre Zeit ihr eignes Bild schafft.

So spiegelt sich denn schon in dem eben dargelegten Realismus unsrer Kunst neben der Erschlossenheit unsrer Zeit für alles Wirkliche ihr dadurch gesteigerter Sinn für das Eigenartige, Individuelle der Erscheinungen, ihre kräftige Freude am wirklichen Leben, die seine Spuren nirgends vermissen will, auch da nicht, wo sie nur von Herbigkeit erzählen, sondern sie im Gegenteil aufsucht. Dürfen wir im erstern einen erfreulichen Gegenzug gegen die nivellierende Macht der Mode und des öffentlichen Lebens überhaupt erkennen, unter der in allen Gebieten das Einzeldasein in seiner Besonderheit zu verschwimmen droht, so ist das zweite ein Beweis von gesunder Kraft, die, statt des Lebens Härten sich zu verbergen, ihnen ins Auge schaut und ihre Berechtigung zu begreifen sucht. Der Respekt vor dem Thatsächlichen ist immer dem Wahn einer rein ästhetisch gerichteten Bildung vorzuziehen, man müsse erst die Wirklichkeit korrigiren nach einem abgeblaßten Traumbild, ehe sie der Nachahmung, der Darstellung, des Interesses wert sei. Sodann werden wir sehen, daß das Charakteristische sich vertieft, indem darin der Ausdruck einer seelischen Stimmung erkannt oder in der Darstellung der Natur das Charakteristische zum Ausdruck einer solchen benutzt wird. Auf der andern Seite ist nicht zu verkennen, daß bei solcher Gebundenheit an das Wirkliche jene Geisteskraft in Gefahr steht, brach gelegt zu werden und zu verkümmern, die im Einzelnen und über demselben die Idee der Erscheinung entdeckt und sich berufen weiß, dieser Idee das Einzelne, das ihr gegenüber verkümmert oder einseitig oder karikiert erscheint, entgegenzubilden, eine Thätigkeit, die das Leben ebenso reich und reizvoll, ja lohnender und erhebender macht, als die feinste Beobachtung all der zufälligen Abnormitäten in den Einzelercheinungen. Der berufenste Wegführer und begeisterte Prophet bei dieser Geistes-thätigkeit war zu allen Zeiten eben die Kunst. Läßt sie uns hier im Stich, so ist das zu beklagen. Und doch spiegelt sich in dieser Mißachtung der Idee des Schönen zuletzt nur die geringe Schätzung, in der in unsern Tagen gegenüber der realen Wirklichkeit jede Idee, jedes Produkt des abstrahirenden und spekulirenden Menschengestes steht.

Das „Schöne“ wird vielleicht von seinen gegenwärtigen Verächtern als das nur durch die Tradition, durch den Geschmack, der nur Gewohnheit sei, geadelte, als eine Schwester des Konventionellen angesehen. Jedenfalls ist es nur natürlich, daß eine Kunst, die gegen das Schöne gleichgiltig ist, gegen das Traditionelle oder gar Konventionelle geradezu eine Abneigung zeigt. Unsre Kunst sucht sich denn auch neue Formen in allen Gebieten. Wo sie solche nicht zu finden vermag, wie in der mythologischen und allegorischen Kunst, da trägt dies dazu bei, ihr Interesse abzuschwächen; das Gebiet wird nicht gepflegt.

Am auffallendsten tritt dieser Zug da hervor, wo der Natur der Sache nach die Tradition, weil sie der Pietät verwandt ist, ihre Stelle hat, in der religiösen Kunst. Selbst an Stelle des altgeweihten Christustypus versuchen viele durch eine andre Charakteristik den der Bedeutung der Person Christi entsprechenden Ausdruck zu gewinnen. Es ist die Abneigung gegen das Konventionelle, nicht irgend ein Zug des Irreligiösen, wie man so leicht auf den ersten Eindruck hin urteilt, was hier zu Grunde liegt. Wenn dennoch die religiöse Kunst nicht brach liegt, so ist das ein Beweis für die Würdigung der religiösen Kräfte in unsrer Zeit. Gewiß verrät sich in der Auflehnung gegen das Konventionelle jene revolutionäre Ader, die wir auf allen Gebieten unsers Volkslebens mehr oder weniger mächtig pulsiren fühlen, wenn auch dabei der unschuldigere, unsrer unruhigen Zeit besonders eigene Zug nach Neuem mitwirkt. Doch offenbart sich andererseits darin auch ein energisches Suchen in gesteigerter Selbständigkeit nach den besten Ausdrucksformen, eine Vorliebe für schärfste Charakterisirung, und die schon vorhin beobachtete Freude am Individuellen und Unmittelbaren, Eigenschaften, über die wir uns, doppelt gegenüber der wenig geistiges Leben verratenden und dieses wenige noch in Schlaf lullenden Macht des Konventionellen, trotz aller Extravaganzen aufrichtig freuen müssen.

Noch ein besonders erfreulicher Zug der Kunst unsrer Zeit, an welchem, wie es scheint, nur Frankreich nicht teilnimmt, ist es, daß niederer Sinnenreiz bei ihr keine Rechnung findet. Es sind nur Künstler zweiten und dritten Rangs, die ihren Mangel an schöpferischer Kraft und technischer Leistungsfähigkeit durch die Spekulation darauf auszugleichen suchen. Der Sinn für das Fleisch als solches findet so wenig Nahrung, wie die wollüstige Freude am Grausamen oder Gemeinen. Als Verirrungen, gegenüber dem Gesamteindruck befremdend, ja abstoßend wirkend, werden um so schmerzlicher empfunden werden, je höher wir die Künstler selbst zu schätzen haben, jene Tullia, in der uns eine Furie aus dem ältesten rohesten Rom in brillanter Darstellung entgegengrinst, und trotz alles Fliegenden Blätter-Humors in der Darstellung jener Besuch einer ländlichen Feuerbeschau im Atelier, die dort eine Modell-Venus findet. Das sind Ausnahmen. Nur die Bildnerei, die überhaupt an Ideenarmut krankt, greift aus Verzweiflung noch zur badenden Venus oder andern entkleideten Gestalten. Die Augen unsrer Künstler sind auf andres gerichtet. Wir werden sehen, daß es das Seelische ist, was sie fesselt, und die Wirklichkeit des täglichen Lebens. Möchte auch dies ein Symptom sein für die sittliche Höhenlage oder wenigstens Tendenz der Gegenwart.

Nicht minder charakteristisch ist es, daß unsre Kunst immer mehr davon zurückkommt, durch das Fremdartige ihres Stoffes Interesse wecken zu wollen. Es gab in unserm Volk eine Zeit des unklaren, unbefriedigten Sehns, wo alles Fremde unserm Sinne in höherm Glanze und vom Duft der Poesie umgossen erschien. Weil es fremd war, war es ein würdiger Gegenstand der Kunst.

Wochte es nun Stalien oder der Orient oder die Antike sein, um diese Welten lagerte der Zauber, in den der Pinsel sich tauchen mußte, um Kunstwerke zu schaffen; sie waren der Traum der Geister, den auf die Leinwand gebannt zu sehen das Gemüt mit Wonne füllte. Das ist vorüber. Es sind einzelne vielgereifte Landschaften, wie die Achenbachs, W. Genz, E. Körner, Poffart, von Meckel, welche ihre Reiseindrücke vom Golf von Neapel oder vom Land der Pyramiden oder von Arabiens Palmen und Wüsten künstlerisch gestalten; aber vor ihren Bildern, so großartige Farbendichtungen sie zum Teil sind, fällt uns nur ein: So jemand eine Reise thut, so kann er was erzählen; und mit Interesse für den Gegenstand wie mit Bewunderung für die Kunst ihrer Erzählung folgen wir ihren Berichten. Aber tiefer noch, mit der Seele schaut unser Auge hinein, und wärmer grüßt es uns zurück, wenn wir vor Darstellungen unsrer heimischen Wälder und Flächen und Seen stehen. Die Antike gar ist völlig verschollen; von ihren Göttern kehrt keiner mehr bei unsern Künstlern ein, und niemand vermißt sie. Ihre Helden und ihre Sitten und Sünden sind uns fremd geworden; wo sie noch auftauchen, wie in Liskas Maximian, dem in blauem Dunste die von ihm geopfertem Märtyrer erscheinen, während er erstarrt am Boden liegt, das Gesicht in die Marmorfliesen bergend, oder in Hildebrands Tullia oder in Alma Tademas und seiner Nachahmer antiken Genrebildern, da verraten sie durch hohles Pathos ihr Scheinleben, oder ihr Tändeln erweckt in uns den Eindruck tödlicher Langweile seelenloser Wesen. All das Fremde ist verdrängt durch das Vertraute, in das wir uns liebend versenken und dem wir darum eine unererschöpfliche Fülle lebendigster Anregungen zu entlocken gelernt haben. Und wie in allen Gebieten unsrer Tage, oft genug in unberechtigter und die Gegenwart selbst verarmender Ausdehnung, so klingt auch in den Hallen der Kunst der Wahlspruch wieder: Nur der Lebende hat Recht.

Unberechtigt und als eine Verarmung zu beklagen ist die Ausdehnung dieses Vergessens des Vergangenen bei unsrer Kunst auf diejenigen Gebiete, in denen die Geschichte unsers eignen Werdens liegt, also Elemente unsers Seins uns entgegentreten würden. Es ist geradezu ein Räthsel, warum in einer Zeit, in der geschichtliche Forschung zum Sport wird und geschichtlicher Sinn zu den Grundzügen des Gebildeten zählt, ja die selbst in eminentem Sinn Geschichte schafft, die Historienmalerei fast völlig brach liegt. Nicht als ob wir der Kunst, wie sie dies wohl selbst manchmal that, zumuteten, als Handlangerin der Wissenschaft zu illustriren, was die Geschichtswissenschaft uns erzählt, und gar dabei, wie es wohl öfters der Fall war, nur Illustrationen für ein Buch der Kostümkunde, bestenfalls der Kulturgeschichte zu liefern. Wir betrachten es als einen Fortschritt, daß sie sich zu höherem berufen weiß, als der flügelahnen Phantasie des Wissensdurstigen nachzuhelfen. Aber in den Erscheinungen und Ereignissen, die der Geschichte angehören, treten Ideen, Interessen, Charaktere, Konflikte zu Tage, die eine größere menschliche Gemein-

schaft als Gesamtheit berühren. Sie gewinnen, indem sie hinausliegen über den Kreis des eignen Erlebens des Betrachters, auf der einen Seite eine gewisse dramatische Objektivität und haben dennoch zugleich die höchste und gewichtigste Bedeutung für die Beschauer alle, deren Vertreter auf der Bühne der Geschichte ihrer aller Geschehnisse darstellen und entscheiden. Jeder einzelne lebt, streitet, leidet in jenen geschichtlichen Personifikationen der Gesamtheit mit. Es sind ewige Wahrheiten, es sind allmenschliche Erlebnisse, eingekleidet in ganz konkrete zeitlich bestimmte Erscheinungen. Wenn es anders der Beruf der Kunst ist, nicht bloß Thatächliches naturgetreu zu kopiren, sondern das Einzelne auf die Höhe des Allgemeingiltigen zu heben, das Zeitliche in seiner bleibenden Bedeutung zu verewigen, durch das Reale überall die Idee durchleuchten zu lassen, kurz die Dinge darzustellen, nicht bloß wie sie sich auf der Netzhaut jedes, auch des tierischen Auges spiegeln, sondern wie sie sich im menschlichen Geiste zu geistigen Thatfachen verklären, giebt es dann einen Stoff, von dem man mit mehr Recht sagen könnte, daß er für sie geschaffen sei, zu dessen Darstellung sie selbst unmittelbarer recht eigentlich berufen und geschaffen erscheint, als die Geschichte? Eine wie gewaltige, wie unmittelbare Wirkung ihrer Gestalten und Szenen müßte gerade die sogenannte moderne Kunst erzielen, mit ihrem aller Romantik von halb Traum, halb Leben baaren Realismus, der Gestalten zu schaffen vermöchte, an deren Wirklichkeit man glauben würde, mit ihrer hochentwickelten Fähigkeit, kräftig zu charakterisiren und scharf zu individualisiren, die uns davor sichert, nicht nur lebende Bilder in einer Pose zu erhalten, deren Absichtlichkeit, wenn auch nicht verstimmt, so doch das Interesse abkühlt.

(Fortsetzung folgt.)



Kaiser Max und seine Jäger.



er einmal an einem schönen Sommertage auf der hohen Plattform des Schlosses Ambras bei Innsbruck gestanden und einen Blick hinab auf das Innthal zu seinen Füßen geworfen hat, der wird das Landschaftsbild, das sich ihm da bot, nie wieder vergessen. An jener Stelle ist das Innthal keine halbe Stunde breit. Die mächtige Kette der nördlichen Kalkalpen, deren Gipfel nur im Hochsommer schneefrei ist, zieht sich meilenlang ohne Unterbrechung vom Ruffsteiner Kaisergebirge bis über Innsbruck und Zirl hinaus von Nordost nach Nordwest.