



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Münchener Künstler- und Kunst-Verhältnisse.

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

von Eichenholz mit Profilen, deren Stärke sich nach dem Gegenstande des Bildes richtete, diente den meist lebensgroßen Porträts und den Historienbildern zur Einfassung. Ab und zu wurde auch wohl eine schmale Goldleiste zur Hebung des Effekts benutzt. Für die subtilen Kabinetsstücke, deren intime Reize um keinen Preis durch den Glanz des Goldes beeinträchtigt werden durften, diente polirtes Ebenholz.

Diese historischen Aphorismen sollen nur den Beweis liefern, daß der Goldrahmen nicht ein Produkt künstlerischer Berechnung, sondern ein von der kirchlichen Tradition großgezogenes Kind ist, welches nachgerade anfängt, sehr unbequem zu werden. Es liegt mir fern, dem Goldrahmen den Krieg zu erklären. Für gewisse Gemälde, namentlich für die dekorativen Bravourstücke von Makart und Konforten, wird er immer eine gewisse ästhetische Berechtigung behaupten, ebenso wie für jedes Bild, das nicht in erster Linie zum künstlerischen Genuß, sondern zum Zimmerschmuck bestimmt ist. Die Porträt- und Genremaler, vornehmlich aber die Verwalter großer Galerien, die doch die meiste Macht haben, sollten mit diesem Popse brechen. Die leidige Gewohnheit des Goldrahmens zwingt schließlich den Maler, besonders wenn sich die Extravaganzen noch steigern sollten, zu Farbexperimenten, die immer weiter von der Natur abführen.

Berlin.

Adolf Rosenberg.

## Münchener Künstler- und Kunst-Verhältnisse.

Muß immer denn sich in den Haaren liegen

Der Realismus mit dem Ideal?

Und gibt's kein Mittel mehr ihm obzusiegen,

Als Keulenschläge, blanker Sensen Stahl,

Geschwungen über grünen Menschengarben,

Und blut'ge Ströme greller Okerfarben?

Frei sollt ihr sein von Behm- und Schiedsgerichten

Die der Parteien Haß und Günst bewegt;

Nicht länger soll der Claque Hader schlächten,

Wer selbst den Zwiespalt tief im Busen hegt;

Nur wer der Kunst gebient mit reinen Händen,

Sei werth, des Sieges güld'nen Preis zu spenden!

Frei sei fortan, zugänglich jedem Werke,

Der Sonne hellster mütterlicher Blick!

Der Farbe Kinder soll kein böser Scherge

Im Dunkel würgen mit dem Henkerstrick!

Mit „Durchfall“ soll die Jury euch verschonen

Und der Erfolg die wahren Meister lohnen!

Das waren die kraftvollen Worte, welche wenige Wochen vor Eröffnung der internationalen Kunstausstellung auf dem fröhlichen Waldfeste der Münchener

Künstler von der Zinne der Burg „Schwanek“ an die reich versammelte Menge gerichtet wurden. Aber sie waren in den Wind gesprochen. Wenige Wochen nachher zeigte ein in den bedeutendsten Blättern erschienener Protest die tiefe Verstimmung, welche das Gebahren der Jury und des Komitès für die internationale Ausstellung unter der gesammten Künstlerschaft heraufbeschworen hatte. Eine Bitterkeit hatte die Gemüther erfaßt, welche sich nur in den schwersten öffentlichen Anklagen Luft schaffen konnte. So heißt es unter anderm in dem Protest: „Wie zurückgewiesene Künstler, welche sich in dem Ausstellungspalast nach dem Grunde ihrer Abweisung erkundigten, vom Vorstande und einzelnen Mitgliedern behandelt wurden, das erinnert denn doch fast mehr an die Zeiten des Faustrechts und der Herbergen, als an den kollegialen Verkehr gebildeter Menschen. Fragt man nach der Ursache dieses befremdenden, auffallenden, unberechtigten, willkürlichen, feindseligen, ja brutalen Verhaltens des doch gewählten Komitès, so ist sie wohl nur darin zu suchen, daß den leitenden Elementen die Erinnerung einer Verantwortlichkeit ihrer Stellung gegenüber der Künstlerschaft vollständig entschwunden zu sein scheint. Die Wähler haben sich eben in den Personen gründlich getäuscht. Einige ältere Künstler, auf die viele ihr Vertrauen gesetzt, daß sie Ungehörigkeiten energisch entgegentreten würden, haben die Wahl wohl angenommen, sind aber leider, als die Sache bedenklich wurde, stillschweigend aus der Jury getreten; als Ersatzmänner hat man dann nur solche einberufen, von denen man voraussetzen konnte, daß sie die Coterie verstärken. Alles in Allem steht so viel fest, daß das Komité sein Mandat in nicht gewöhnlicher Weise verletzt hat. Es hatte den Beruf, gerecht zu sein, und ward ungerecht. Es war berufen, dem Dilettantismus entgegenzutreten, und hat ihn begünstigt, dagegen achtungswerthen Künstlern ihre Ausstellungsrechte geschmälert. Es war berufen, für die Gesamtinteressen einzustehen, und es trieb Parteipolitik. Es war endlich berufen und in den Stand gesetzt, reichlich Räume für die Aussteller herzustellen, und hat dieselben sehr geschmälert, durch einen überflüssigen Kuppelbau, der viele Tausende kostete und durch seine kolossalen Verhältnisse die ausgestellten Kunstwerke nur zusammendrückt.“ In dieser Weise geht die Anklage fort, und das lange Sündenregister beweist, wie tief die Kluft zwischen den verschiedenen Parteien ist, welche ein niederer Egoismus und die heterogensten Anschauungen in den Münchener Kunst-Bestrebungen und -Richtungen gezogen haben. Doch um einen richtigen Einblick in dies wüste Parteigetriebe zu geben und den Ursprung desselben klarzulegen, müssen wir um zehn Jahre zurückgreifen und eine kurze Entwicklungsgeschichte der Münchener Kunst während des letzten Dezenniums geben.

Vor zehn Jahren wurde in München, ebenfalls im Glaspalast, die letzte Grenzboten IV. 1879.

internationale Kunstausstellung abgehalten. Nur die Hälfte des Ausstellungsraumes stand damals zur Verfügung, weil zu gleicher Zeit eine gewerbliche Ausstellung stattfand. Aber trotzdem war jene Ausstellung um mehr als tausend Nummern reicher als die diesjährige und repräsentirte eine vielseitigere Thätigkeit der deutschen Kunst. Freilich war damals kein so furchtbares Tribunal der Jury in Thätigkeit, das mit unbarmherziger Strenge Alles verdamnte, was nicht nach der einseitigen Schablone moderner Münchener Kunstanschauung gearbeitet war. Das schwere Richteramt übte im Jahre 1869 der Ausschuß der Künstlergenossenschaft, welcher auch aus seiner Mitte die Henker — richtiger gesagt die Bilderhänge-Kommission — ernannte. An Stelle der jetzigen prunkvoll hergerichteten Ausstellungsräume durchzogen einfache, rothbraun und grau gestrichene Bretterwände den luftigen Glaspalast, und diese nackten Wände waren verkleidet mit den geist- und gemüthvollen, form- und farbenglänzenden Kunstprodukten der theilhaftigen Nationen. Aber trotz des ewig wechselnden, vielfach ungünstigen Ober- und Seitenlichtes strahlte uns doch der unwiderstehliche Zauber der Kunst aus vielen Werken entgegen und hielt die Sinne gefangen. Jedes, ein besseres Streben verrathende Bildwerk, gleichviel welcher Richtung es angehörte, wurde zugelassen und dadurch eine Vielseitigkeit erzielt, welche die weniger prächtige Ausstattung der Räume vergessen ließ und einen glänzenden Erfolg ergab. Durch die großen materiellen Erfolge hatte München aber auch als Markt einen Namen bekommen und zog in Folge dessen nicht bloß eine reiche Zahl von Käufern, sondern auch aus aller Herren Ländern viele angehende und ausübende Künstler an; die ersteren zeigten sich allerdings nach dem verhängnißvollen Krach des Jahres 1873 immer seltener, aber die letzteren vermehrten sich sogar dann noch, da bei der allgemeinen Nothlage so mancher noch in dem renommirten Sfar-Athen sein Glück zu finden hoffte.

So wurde München durch den glänzenden Erfolg des Jahres 1869 zur Metropole deutscher Kunstthätigkeit. Fröhlicher Jugendmuth schwellte die Künstlerbrust und trieb jeden zu frischem Schaffen. Selbst das unheimliche Wetterleuchten am politischen Himmel im Jahre 1870 hatte keinen Einfluß auf die rapide Entwicklung dieses neu erwachten Kunstlebens, und als erst der mächtige Siegesjubel durch die deutschen Lande scholl und der Milliardenregen hereinströmte, da kamen goldene Tage für die Künstler.

Aber nicht für die Kunst. Das beseligende Gefühl, den Hauptlohn für das ideale Streben in der künstlerischen Thätigkeit selbst zu suchen, war bald in vielen erloschen, und der schnöde Gelderwerb wurde die Triebfeder handwerksmäßiger Kunstthätigkeit, zog eine Unzahl von Kunstjüngern aus allen Gesellschaftsschichten und Ländern nach München. Reiche Taugenichtse, alte Jungfern, pensionirte Militärs, Staatsbeamte, welche einem langsamen Avancement entgegen-

sahen, alle suchten ihre Heil bei der Kunst. Die Schulen füllten sich, und bei der oft entgegengesetzten Anschauung der Lehrer bildeten sich bald unter den Anhängern der einen und der andern Schule die heterogensten Richtungen aus. Um schon als Schüler in möglichst hellem Lichte zu erscheinen, wurde mit allen Mitteln der Reklame die Schule und das leuchtende Haupt derselben der ganzen Welt als unübertrefflich hingestellt. Die Sucht, schnell berühmt zu werden, wurde epidemisch und zeigte sich besonders in der oft hirnlosen, absonderlichen Wahl sensationeller Motive oder in dem geistlosen Streben nach rein technischem Virtuositenthum. Diese Schwindelprodukte mit ihrer auffallenden, bestechenden Neußerlichkeit entsprachen dem materialistischen Geschmack der modernen Gesellschaft. Bald war Nachfrage nach solcher Waare — und wo Nachfrage ist, da gibts auch was zu handeln, was zu verdienen. Kunstgeschäfte und Händler schossen wie Pilze aus dem Boden, und die Werke künstlich gezogener Koryphäen wurden bei bengalischer Beleuchtung und dem Geschmetter berauschernder Reklamemusik der verblüfften Welt vor die Augen geführt. Hausknechte, Lohnarbeiter, Kellner, Modellstecher und arbeitsscheue Vergolder, kurz alles gerirte sich als Kunsthändler, ja es entstanden Kunsthandlungen von ziemlicher Bedeutung, welche in der Gründerzeit brillante Geschäfte machten. Das Kunstwerk war zum Spekulationswerth avancirt, an dem sich nach den Kalkulationen der Liebhaber und laut Auktionsbericht so und so viele Prozente verdienen lassen. Und um den Werth unbedeutender Werke in die Höhe zu treiben, brauchte man ja nur die feile Kritik in den Dienst zu nehmen, das Publikum glaubt ja stets, was es schwarz auf weiß im Wochenblättchen liest.

Das war die goldene Zeit der Künstler und die traurige der Kunst. Unter den Künstlern machte sich ein gewisser Wohlstand geltend, und Mancher, dem nicht alle Ideale entschwunden waren, rüstete sich, durch dies materielle Wohlbefinden in die Lage versetzt, etwas bedeutenderes schaffen zu können, mit seiner ganzen Kraft zu dem großen Friedensturnier, welches 1873 auf der internationalen Ausstellung in Wien stattfinden sollte. Schon waren die Abgeordneten der Münchener Kunstgenossenschaft für Wien ernannt. Da plötzlich überfiel eine dunkle Ahnung die Koryphäen unserer Münchener Kunst. Es war ein Gefühl der Unsicherheit, das ihnen sagte: „Wenn wir nicht durch eine besondere Dekoration der Wände, an denen unsere Werke aufgehängt werden, das Auge des Beschauers auf uns ziehen, so schwindet der Nimbus, der uns jetzt umstrahlt.“ Man beantragte eine Generalversammlung der Münchener Künstlergenossenschaft und verlangte in derselben, neben den schon gewählten Abgeordneten noch einen Dekorationsausschuß für Ausschmückung der Wände aufzustellen. Die egoistische Absicht wurde sofort durchschaut, und bei der jammerwürdigen Vertretung des Antrags durch die Sprecher der Partei, Piloty, Lenbach und Konjorten, fiel

derselbe schmähtlich durch, nachdem der Vorstand der Münchener Künstlergenossenschaft die denkwürdigen Worte gesprochen hatte: Kunstausstellungen werden nicht abgehalten, um Alotria auf denselben zu treiben. Mit diesem Ausdruck war die tiefe Kluft in der Künstlerschaft gezogen. Piloty und Lenbach und ihre mehr oder weniger talentvollen Anhänger erklärten ihren Austritt aus der Genossenschaft und gründeten die Gesellschaft — „Alotria“. Den Kern derselben bildete ein kleines Häuflein hervorragender Künstler, denen sich aber bald solche Elemente anschlossen, die, um für sich selbst beim Publikum Reklame zu machen, für ihre Freunde und die Häupter der Partei überall Propaganda machten, dieselben zu Koryphäen auspuzten, in deren Gesellschaft sich jeder angehende Kunstjünger bei dem Abglanz dieser leuchtenden Sterne zum Muster erhoben fühlte. So wuchsen Koryphäen in München, die, von Schmeichlern umgeben und vom eigenen Wohlgeruch betäubt, in der Kunst nur noch das Mittel sahen, ihren krankhaften Ehrgeiz zu befriedigen, die am liebsten ganz allein auf einer internationalen Ausstellung vertreten gewesen wären. Der natürliche Ehrgeiz eines strebenden Künstlers wurde vielfach durch diese ungesunden Zustände mit angekränkt und endigte bei manchem mit totalem Größenwahnsinn. Die „Alotria“ aber veranstaltete, um überall von sich reden zu machen, großartige Kostümfeste, welche sich früheren Künstlerfesten gegenüber durch prägnant prachtvolle Ausstattung auszeichneten. Der harmlos liebenswürdige Humor der früheren Feste wurde durch äußerliche Pracht in den Hintergrund gedrängt. Der materielle Geist der Gründerzeit beförderte dieses Streben, und die sinnbestrickende Neusserlichkeit, die reine Dekoration kam dadurch in der Kunst zur Herrschaft und mit ihr das technische Virtuositentum. Nun hatte diese Umwälzung allerdings auch ihre wohlthätige Wirkung; sie führte zu einer malerischen Behandlung der Stoffe — der Stoffe im materiellsten Sinne des Wortes —, auf die früher nur wenig gehalten wurde, und die doch wesentlich mit zur Vollenbung eines Kunstwerkes beiträgt. So gewann die „Alotria“ durch ihr Auftreten und Eingreifen in die Münchener Gesellschaftsverhältnisse auch einen indirekten in der Kunst selbst, der sich durch das Arrangement der Kunst- und kunstgewerblichen Ausstellung im Jahre 1876 noch vermehrte und ihr im Jahre 1879 bei dem Arrangement der internationalen Kunstausstellung geradezu diktatorische Gewalt verlieh.

Bei der vom Kunstgewerbeverein in München im Jahre 1876 abgehaltenen Kunst- und Kunstgewerbeausstellung waren es, neben den opferwilligen Leistungen einer Zahl Kunstgewerbetreibender, namentlich die hervorragenden Verdienste des Vorstandes des Kunstgewerbevereins, sowie einer Anzahl von Kunst- und Alterthumsfreunden, von bedeutenden Gelehrten und hohen Gönnern, welche es ermöglichten, daß „die Werke unserer Väter“, sowie die Kunst- und

kunstgewerblichen Produkte der Gegenwart aus Deutschland und Oesterreich Jedermann „zu Nutz und Lehr“ zugänglich gemacht wurden. Mit der Erbauung und Dekoration der Ausstellungsräume aber, sowie mit der Anordnung der Ausstellungsgegenstände waren von der Künstlerchaft nur Mitglieder der „Allotria“ betraut. Auch die Jury, welche über die Annahme der Kunstwerke zu entscheiden hatte, rekrutirte sich der Mehrzahl nach aus derselben Gesellschaft.

Die Ausstellung hatte einen durchschlagenden Erfolg, sowohl durch den eminenten Werth und die Reichhaltigkeit der ausgestellten Werke, als auch durch das dekorative Arrangement und die glänzende Ausstattung der Ausstellungsräume. Besonders wirkte die letztere bestechend auf das Auge des Laien. Aber um diese brillante Totalerscheinung zu erzielen, wurde manches gute Bild nur als brauchbares Dekorationsstück an schlechtem Platze aufgehängt, und niemand kümmerte sich um das Könnniren und Protostiren des betreffenden Künstlers. Viele Bilder und Skulpturen kamen neben den prunkenden kunstgewerblichen Gegenständen nicht zu der ihnen gebührenden Geltung. Die Herren Arrangeure mußten dies denn auch bald einsehen, und so erbauten sie für sich und ihre Freunde einen Ehrensaal, in welchen nur Bilder zu hängen kamen, ohne jede störende Beigabe von kunstgewerblichen Erzeugnissen; auch der Vorstand der Jury wußte seine plastischen Werke so zu placiren, daß sie jeder- mann in die Augen fallen mußten. Diese viel auf Sensation berechnete Aus- stellung, sowie die bei der Auswahl der Kunstwerke an den Tag gelegte Par- theilichkeit der Jury rief schon damals eine tiefe Verstimmung in der Künstler- schaft hervor und erweiterte die Kluft, welche sich zwischen den rivalisirenden Parteien durch die Wiener Ausstellungsfrage gebildet hatte.

Als nun im letzten Jahre die Nachricht kam, daß die bairische Staats- regierung die Mittel zur Abhaltung internationaler Kunstausstellungen, welche aller vier Jahre stattfinden sollen, bewilligt habe, war großer Jubel in der Münchener Künstlerchaft. Ein neuer Hoffnungsstrahl belebte gewiß manches durch die „schlechten Zeiten“ gedrückte Künstlergemüth. Jeder bestrebte sich, sein Bestes zu leisten. Schon waren die Vorarbeiten für die Ausstellung weit vor- geschritten, da trat plötzlich, offenbar um Sitz und Stimme bei den Berathungen für die Ausstellung zu bekommen, die gesammte „Allotria“, welche 1873 aus dem Verband der Münchener Künstlergenossenschaft ausgetreten war, wieder in denselben ein. Bald kam es durch das herrische Auftreten einzelner Mitglieder der „Allotria“ in den Ausschusssitzungen zu heftigen Erörterungen, und als eine Generalversammlung zur Wahl der Jury anberaumt wurde, da fielen Reden gegen dieselben voll der schwersten Anschuldigungen einseitiger Kunst- anschauung und schnöder Parteilichkeit. In dem Vorstande der Jury vom Jahre 1876 wurde der Vorwurf ins Gesicht geschleudert, daß durch das rücksichtslose Vorgehen seiner Clique verdiente Männer in den Tod getrieben worden seien. Die Entgegnungen waren schwach und in Folge dessen die Spannung auf das Ergebnis der hierauf zu vollziehenden Wahl der Jury groß, zumal da die „Allotria“ mit ihrem für die Wahl gut disziplimirten Anhang vollzählig er- schienen war. Leider besteht dieser Anhang besonders aus unselbständigen Künstlern, Schülern der Akademie oder von Privatlehrern, und bei der großen Anzahl solcher Kunstjünger kann es leicht kommen, daß die unausgegohrene An- schauung halbfertiger Künstler den Ausschlag bei der Wahl einer Jury gibt, besonders wenn eine ruhmstüchtige Streberpartei alle Hebel in Bewegung setzt, dieselbe zu kötern. Glücklicherweise war das Resultat der Wahl derart, daß jede Richtung in der Jury vertreten war und einseitig leidenschaftliche Partei- anschauungen nicht zu befürchten waren.

Aber es sollte bald anders kommen. Mehrere der gewählten Herren, welche die gemäßigte Richtung vertraten, blieben schon nach den ersten Sitzungen von allen späteren fern, und so erhielten auch diesmal wieder die Extremen die Oberhand und wütheten nun unbarmherzig unter den eingesandten Werken. Mehr als tausend wurden abgewiesen, und was man etwa aus besonderer Rücksicht noch annahm, wurde so placirt, daß es in den Augen des Beschauers doch verurtheilt blieb. Ein eigentliches Protokoll über die Annahme oder Abweisung der Kunstwerke wurde nicht geführt, so daß lange nach Eröffnung der Ausstellung selbst auf dem Sekretariat nicht angegeben werden konnte, welche Werke abgewiesen seien und welche nicht. Viele Künstler, welche ihre Werke schon im März eingesandt hatten, erhielten erst Ende August ihr Abweisungsdekret. Die schwerste Anklageschrift gegen das unqualifizirbare Vorgehen der Jury und des Ausschusses bleibt aber der offizielle Katalog. Da findet man unter den Ausstellern Namen verzeichnet, welche thatsächlich abgewiesen wurden, oder deren Werke nur im Magazin aufgestellt wurden; andere, höchst zweifelhafte Werke dagegen waren ausgestellt und im Kataloge nicht als angenommen bezeichnet. Haben diese ein Hinterpörtchen passirt? — Was ist ferner von dem Urtheil einer Jury zu halten, welche nicht vollzählig ist und trotzdem die Erskämmerer nicht einberuft, weil dieselben eine gemäßigte Richtung vertreten? Was endlich die Mehrheit der Jurymitglieder unter Unparteilichkeit, Recht und Gesinnungstreue versteht, mögen die Leser aus folgenden Fällen ersehen. Einem Künstler wird sein Abweisungsdekret zugestellt, in dem Augenblicke, wo er bei einem einflußreichen Cavalier zu Gast ist. Der Künstler ist im ersten Augenblicke völlig vernichtet, weil er durch dieses schmähliche Urtheil die Gunst seines edlen Gönners zu verlieren fürchtet. Derselbe tröstet ihn aber und sendet sofort ein Telegramm ab, und dieser telegraphische Wink genügte, den Jurybeschuß umzustößen! Das Bild wurde zu der selbigen Stunde als mustergültig aufgehängt. Einem andern Künstler werden seine Werke reifüßirt; acht Tage nach Eröffnung der Ausstellung sendet eine hohe Person dennoch ein Werk dieses Meisters, und die Jury wagt nicht von ihrem Rechte Gebrauch zu machen. Dieser zweite Fall liefert zugleich den Beweis, wie man in hohen Kreisen über das Urtheil dieser allgewaltigen Jury denkt.

Freilich hatten es die Herrn der Jury ja nicht so böß gemeint; aus „Mangel an Platz“ mußten eben viele Bilder abgewiesen werden. Aber trotz dieses Platzmangels haben die Herren oft fünf, ja sogar acht Werke von einem Künstler ausgestellt, obgleich laut Programm nur drei Werke eines Künstlers zuzulassen sind. Dabei haben die Herren der Situation mit seltener Bescheidenheit für sich immer nur die besten Plätze belegt. Nach Verschiebung der Ausstellung beantragte eine große Anzahl von Künstlern, daß auch der Ablieferungstermin verschoben werden möge. Der Vorstand gab einen entschieden abschlägigen Bescheid. Die Bilder mußten abgeliefert werden, aber — nur von denen, welche nicht zu der herrschenden Clique gehörten. Ja manchen war es sogar erlaubt, unangemeldet noch nach der Eröffnung der Ausstellung ihre Werke zu bringen.

Es ist schwer, allen gerecht zu werden. Gewiß ist so manches Werk mit Recht zurückgewiesen worden, aber es kann auch nicht geleugnet werden, daß vieles aufgenommen worden ist, was ein bedenkliches Kopfschütteln bei den meisten Besuchern der Ausstellung verursacht hat. Von den zahlreichen Schüler- und Dilettantenarbeiten abgesehen, möchten wir nur einige Bilder erwähnen, welche als die Vorboten einer neuerwachten, glänzenden Kunstpoche gepriesen werden, und welche doch ein wahrer Hohn auf die Kunst sind. So der viel-

bisprochene „Christus im Tempel“ von Liebermann. Durch die Aufnahme dieses Bildes hat die Jury den Beweis geliefert, daß sie der Mehrzahl nach dem Prinzip hulldigt: Verherrlichung des Häßlichen durch die Kunst. Wäre dem nicht so, dann wären Bilder wie das Liebermannsche eben nicht für würdig erachtet worden, als mustergiltig in der Ausstellung zu hängen. Ebenso ist es für jeden Beschauer unverständlich, wie von den absonderlichen, lediglich auf Sensation berechneten, spinat- und indigoblauen Bildern eines Thoma mehr als die gesetzlich zulässige Zahl hat angenommen werden können. Betrachtet man vollends die naiv sein sollenden Bilder eines Haider, so wird man unwillkürlich heiter gestimmt und freut sich an dem kindlichen Sinne, der die Jury bewog, diese Wunderwerke der Zukunftsmalerei den Besuchern der internationalen Kunstausstellung zum Besten zu geben.

Man braucht kein Schwärmer für die Kunsterzeugnisse jener Epoche zu sein, wo der ganze Reiz der Komposition nur in dem Rhythmus der Linien lag, wo Farbe und Stimmung als falscher Zauber galt, und doch wird man bekennen müssen, daß die Künstler jener Epoche nie das ewig giltige Gesetz des Schönen so übertraten, wie es jetzt durch den verwilderten Naturalismus mit seinem gedankenarmen, schwindelhaften Haschen nach Originalität geschieht. Sicherlich hat der realistische Umschlag in der Kunst eine wohlthätige Wirkung auf die gesammte Kunstproduktion der letzten Jahre gehabt, wenn aber der Naturalismus fessellos die nackte Häßlichkeit darstellt, dann ist es Zeit, dagegen aufzutreten. Noch sind es nur wenige, welche ganz in dieses falsche Streben verrannt sind, aber bei der großen Menge von Kunstjüngern wird ihre Zahl bald Legion sein, zumal wenn solche Auswüchse wie die genannten von dem Ausstellungsausschuß gehegt und gepflegt und andere Richtungen mit brutaler Gewalt unterdrückt werden.

Was die brillante Ausstattung der Ausstellungsräume anlangt, so läßt sich in diesem Punkte nichts gegen den Ausschuß sagen; ist es doch eher ein Fortschritt als ein Fehler im Ausstellungswesen zu nennen, wenn man nach dieser Seite hin der Würde der Kunst mehr Rechnung trägt.

## Politische Briefe.

### 22. Der Präsident des neuen Abgeordnetenhauses.

Als Herr v. Forckenbeck in Folge der Rede, die er am 17. Mai bei dem Bankett des Städtetages gehalten, das Präsidium des Reichstags niedergelegt hatte, charakterisirten wir (im elften dieser Briefe) die parlamentarische Sitte in Deutschland, es mit der Präsidentenfrage zu halten. Wir charakterisirten sie sehr ungünstig — mit gutem Recht. Die parlamentarischen Fraktionen streiten sich bei uns um den Präsidentensitz, den jede aus ihrer Mitte besetzen möchte, gerade so wie bei akademischen Festlichkeiten der Präses und die Marschälle unter allerlei Streit von den Studentenkorps gestellt werden. Das Resultat kommt im Parlamente zu Stande wie auf der Universität, indem sich eine Anzahl Fraktionen (Korps) vereinigen. Daß diese Sitte kläglich und das stärkste äußere Zeichen der Unreife des deutschen Parlamentarismus ist, wer darf es leugnen? Anderwärts — und man ist in dieser Beziehung anderwärts überall taktvoller und praktischer als bei uns — wählt man den Präsi-