Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die deutschen Kunstausstellungen des Jahres 1894

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

Visual Library

100000 als Staatsfeinde bekämpfen, mit anderthalb Millionen handelt man gemeinsam. Die „fröhliche Kunst" ist uns gepredigt worden. Wann kommen die Tage der gaya Politica, die nur für Besessene und Schreckhafte übermenschliche Züge trägt?

Die deutschen Kunstausstellungen des Jahres 1894

Von Adolf Rosenberg

Wenn der Berichterstatter, dem die Grenzboten die Pflicht auferlegt haben, aus den Kunstausstellungen des nun zur Neige gehenden Jahres die Summe des von ihnen gebrachten Nutzens zu ziehen, erst jetzt seine Verpflichtung zu erfüllen sucht, so hat das seinen triftigen Grund. In einer Zeit, die sich nur durch Erfolge und durch Zahlen imponiren läßt, wollte er erst einiges statistische Material sammeln, ehe er sich ein Bild von dem machte, was denn eigentlich bei den Kunstausstellungen dieses Jahres an idealem und realem Gewinn für die deutsche Kunst herausgekommen ist. Es war gerade in diesem Jahre ein besonders heißer Streit, ein Kampf beinahe um Sein oder Nichtsein, und mancher, der dieses Wettrennen der Kunst mit auf dem Gewissen hat, ist mit leerem Kopf und leerem Beutel abgefahren. Die ausländischen Kunstausstellungen — die beiden Pariser, den in Antwerpen inszenirten Schwindel einer Weltausstellung und die Jubiläumsausstellung der Wiener Künstlerschaft — lassen wir dabei unberücksichtigt. Nur beiläufig sei bemerkt, daß die Wiener Ausstellung einen bessern Erfolg verdient hätte, statt mit einem Fehlbetrag von mehr als zehntausend Gulden abzuschließen. Es scheint wirklich, als ob das Zeitalter des Verkehrs, in dem wir leben, auch die Kunst beherrschte und je nachdem belebend oder niederdrückend auf sie einwirkte. Wien ist trotz oder wegen des lebhaften Verkehrs nach dem Orient mehr und mehr eine Durchgangsstation geworden, in der sich der Fremde nur so lange aufhält, als ihm die Pause zwischen dem einen und dem andern Schnellzuge Zeit läßt. Man hat gewissermaßen die Empfindung, als ob sich an Wien eine lange Vernachlässigung rächte, als ob die Hauptstadt der österreichischen Monarchie den Anschluß an die Hauptströmung unsrer Zeit verpaßt hätte. Das Kunstleben Berlins lag in argen Nöten, als Wien durch seine großen Monumentalbauten zuerst edle Kunstwerke mit dem Verkehrsbedürfnis einer Massenbevölkerung in Einklang brachte. Berlin hat eine solche radikale Umwälzung seines Stadtbildes später versucht. Es hat dabei allerdings nicht eine so imposante Leistung

wie die Ringstraße zu stande gebracht; aber die deutsche Reichshauptstadt hat sich dafür nicht mit monumentalen Dekorationen begnügt, hinter denen das traurigste architektonische Elend verborgen ist, sondern ihre staatliche und städtische Bauverwaltung ist planmäßig vorgegangen, und so läßt sich Berlin jetzt von außen und innen besehen, ohne daß sich der zu schämen braucht, der einem Fremden seine Stadt zu zeigen hat.

Trotzdem kommen wohl nur wenige von den zahllosen Fremden, die durch Berlin reisen oder gar Berlin zum Reiseziel haben, aus reinem Kunstinteresse nach der großen Stadt, die in so überaus schlechtem Rufe steht, weil sie — aus politischen Gründen — so bitter gehaßt wird. In den letzten Jahren haben wir aber einen Wandel erlebt, der zu denken giebt. Einige Franzosen, die, weil sie zu Hause nichts mehr zu blasphemiren vorfanden, eine „Entdeckungsreise" nach Berlin gewagt haben, sind völlig verdutzt heimgekehrt. Da sie sich im stillen am meisten darüber gewundert haben, daß sie in Berlin, wie es die Pariser mit den Deutschen thun, nicht auf offner Straße geprügelt, sondern im Gegenteil mit der in allen internationalen Herbergen üblichen Höflichkeit behandelt worden sind, haben sie wenigstens der Wahrheit die Ehre gegeben und sich um so mehr darüber öffentlich gewundert, daß Berlin nicht mehr der Vorort teutonischer Barbarei ist. Sie haben sich zuerst über die Reinlichkeit der Straßen, mit der die Lutetia Parisiorum allerdings nicht wetteifern kann, dann über den Sicherheitsdienst, die guten Hotels, die prächtigen Restaurants und zuletzt auch über die königlichen Museen gefreut, die doch nach und nach anfangen, selbst den Franzosen klar zu machen, daß der Louvre nicht mehr das erste Museum der Welt ist. Mit der modernen Kunst haben sich die französischen Journalisten und Kunstgelehrten freilich nicht beschäftigt. Sie lehnen das grundsätzlich ab, weil es unter der Würde eines Franzosen ist, sich mit den künstlerischen Schöpfungen einer untergeordneten Nation zu beschäftigen.

Wir wollen dieser Teilnahme von französischer Seite kein allzu schweres Gewicht beilegen; aber sie kann doch etwas dazu beigetragen haben, daß Berlin zur Zeit die erste „Fremdenstadt" Europas, d. h. der Mittelpunkt des internationalen Verkehrs ist. Davon fällt auch für die Kunst etwas ab, weil in den Sommermonaten der Ausstellungspark, dessen Ursprung und Kern das Kunstausstellungsgebäude bildet, die Hauptanziehungskraft auf alle Fremden übt, die einen oder mehrere Tage in Berlin bleiben wollen. Wie viele von diesen Gästen des Zufalls ein Kunstwerk kaufen, läßt sich nicht beurteilen, weil das Verkaufsbüreau meist nur mit Unterhändlern oder Kommissionären zu thun hat. Dafür ist die Schlußsumme um so mehr entscheidend. Die großen Berliner Kunstausstellungen haben noch niemals einen Fehlbetrag gehabt, der, wie es kürzlich in Wien geschehen ist, durch wohlthätige Beiträge gedeckt werden mußte. Schloß wirklich einmal eine Ausstellung mit einem

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Minus, so hatte eine vorsichtige Finanzwirtschaft dafür gesorgt, daß es aus einem Reservefonds gedeckt werden konnte. Im vorigen Jahre war der Überschuß so groß, wie ihn noch nie eine Kunstausstellung von gleichem Umfange erreicht hat. In diesem Jahre wird er bedeutend geringer sein, weil der Besuch der Ausstellung durch das ungünstige Wetter stark beeinträchtigt worden ist. Eine Abrechnung ist augenblicklich noch nicht erfolgt; aber es ist sicher, daß etwa drei- bis viertausend Mark übrig bleiben werden, obwohl die Unkosten wegen der neuen Einrichtung vieler Räume beträchtlich größer waren als im vorigen Jahre.

Man hatte nämlich versucht, die Beleuchtung der Räume, die ursprünglich gar nicht für Ausstellung von Kunstwerken bestimmt waren, möglichst zu verbessern, die Säle und Kabinette durch Dekorationen, malerischen und bildnerischen Schmuck behaglicher zu gestalten und außerdem noch sogenannte „Kojen," zimmerartige Einbauten zur Ausstellung von Erzeugnissen des dem Wohnungsschmuck dienenden Kunstgewerbes zu schaffen. Der Architekt Hoffacker, in dem sich das große dekorative Talent des Münchners Gedon erneuert hat, freilich mit einem starken Zusatz preußischer Straffheit und Entschlossenheit in der Organisation und Durchführung eines Plans, hat in der Umwandlung unwirtlicher Räume zu erträglichem Aufenthalt großes geleistet und damit gezeigt, daß wir schöpferische Kräfte haben, denen nur der Raum und die Geldmittel fehlen, um die Arme zu regen. Was an Geld für diesen Versuch, neuen Most in alte Schläuche zu füllen, ausgegeben worden ist, ist weggeworfen. Aus dem Palast aus Eisen und Glas, der den Vorwand giebt, das abendliche Vergnügungstreiben im Ausstellungspark unter den Schutz der bildenden Künste zu stellen, ist nichts zu machen, und von den weitern Versuchen, in Berlin ein Kunstausstellungsgebäude auf Staatskosten, unter Mithilfe der Akademie, des Künstlervereins und reicher Privatleute als Aktionäre zu errichten, ist es nach den ersten Vorstößen so still geworden, daß man jede Hoffnung auf Verwirklichung dieses Plans für die nächste Zeit aufgeben muß. Nirgends droht ein Krieg, und doch sind die Musen noch niemals so zur Schweigsamkeit gezwungen worden, wie in dem letzten Jahrzehnt des in allen Thronreden feierlich proklamirten Friedens.

Die Berliner haben wenigstens den einen Trost, daß es der Münchner Künstlergenossenschaft nicht besser geht. Der Glaspalast, der ihren Ausstellungen dient, ist noch viel unbehaglicher, viel unzweckmäßiger als der Berlinische: an heißen Tagen herrscht darin eine drückende Wärme, der man nicht einmal, wie in Berlin, durch einen Gang ins Freie entrinnen kann, und an kalten Tagen, die während des verflossenen Sommers in der Mehrzahl waren, wird der Besucher gezwungen, sich durch einen Dauerlauf von Saal zu Saal, von Kabinett zu Kabinett eine Bewegung zu verschaffen, die, wenn auch nicht den Kunstgenuß, so doch den Kreislauf des Blutes befördert. Die Münchner

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Künstlergenossenschaft scheint aber auch wenig Aussicht zu haben, daß ihr Verlangen nach einem monumentalen Kunstausstellungsgebäude befriedigt werde. Hier liegt es aber nicht so sehr am Geldmangel, als an dem Mangel an festem Willen der maßgebenden Männer. Es ist für einen Fremden schwer, einen klaren Einblick in die bairischen Verhältnisse zu gewinnen, und die Nationalbaiern nehmen es auch gewaltig übel, wenn sich ein Nichtbaier in ihre Angelegenheiten mischt. Aber soviel sollte doch auch einem Blinden klar geworden sein, daß sich der Teil der Lebensinteressen Münchens, der nicht in Malz und Hopfen wurzelt, um die Kunst dreht. Die Münchner, denen das Bier nicht das höchste Ideal ist, haben sich der Kunst — dem Theater, der Musik, der Malerei, Bildnerei und Baukunst — verschworen. Da die Besitzer der großen Weltbrauereien ihr Geschäft allein, ohne Hilfe der Staatsregierung, besorgen können, sollte sich diese ganz auf den andern Teil des Erwerbsinteresses erstrecken. Aber es geschieht wenig, vielleicht, wie wir annehmen möchten, aus diplomatischen Gründen. Die vor drei Jahren entstandne Spaltung der Münchner Künstlerschaft in alte „Künstlergenossenschaft" und „Sezessionisten" hat an den entscheidenden Stellen, mit denen nun einmal die nach Brot gehende Kunst zu rechnen hat, bei dem Regenten und den Mitgliedern der Regierung Verstimmung hervorgerufen. Man hat sich bemüht, den Riß zu stopfen, man hat Gnade und Geld nach beiden Seiten verteilt; aber der Widerstand der Sezessionisten ist noch nicht gebrochen, und die Versöhnung der streitenden Parteien, die doch die erste Voraussetzung zum Bau eines gemeinsamen Ausstellungsgebäudes sein müßte, scheint noch in weiter Ferne zu liegen. Den Sezessionisten ist sogar der Kamm gewaltig geschwollen, weil sie, die sich mit ihrer ersten Ausstellung eine große, kaum erträgliche Schuldenlast aufgebürdet hatten, schon im dritten Jahre des Bestehens ihres Vereins mit Zahlen prunken können, die allerdings jeden, der sich von Zahlen blenden läßt, mit Bewunderung erfüllen müssen.

Das Büreau der Ausstellung im Münchner Glaspalast hat noch keinen Rechenschaftsbericht versandt, vermutlich, weil die Geschäftsführung nicht mit vielstelligen Zahlen, sondern nur mit sichern Werten rechnen will. Das Büreau der Sezessionisten dagegen, dem freilich ein mächtiger Zeitungsverleger seine Druckerei und seinen großen Verwaltungsapparat zur Verfügung stellt, hat schon vor drei Wochen seine glänzende Abrechnung in die Welt geschickt. Darnach haben die Sezessionisten in ihrer kleinen Ausstellung von 567 ausgestellten Werken den vierten Teil für 274566 Mark verkauft. Das ist eine stattliche Summe, die in dem Bericht noch stärker durch die Angabe beleuchtet wird, daß die verkauften Bilder den dritten Teil der verkäuflichen Kunstwerke ausmachen. Mit dieser Angabe hat sich aber das Büreau der Sezessionisten nicht begnügt, es hat seine Mitteilsamkeit so weit getrieben, auch anzugeben, wie sich diese Summe von 275000 Mark auf die einzelnen Nationen verteilt, die in

der Ausstellung vertreten waren. Daß die Statistik unter den exakten Wissenschaften die zuverlässigste ist, hatten wir schon oft gehört; daß sie aber auch so vieldeutig ist, daß man ihre starren Ergebnisse wie Wachs biegen kann, haben wir niemals so sehr empfunden, wie an dem Rechenschaftsbericht der Sezessionisten. Man sehe sich einmal die Teilung des Gewinns der Sezessionistenausstellung in Zahlen an. Darnach haben vier Bilder von Böcklin allein 98000 Mark, also mehr als den dritten Teil des Ganzen eingebracht. Wenn man will, kann man auch darin einen Triumph der deutschen Kunst sehen, obwohl Böcklin auf seine schweizerische Nationalität ungemein stolz ist, trotzdem, daß ihn seine Landsleute ruhig hätten verhungern lassen, wenn er nicht rechtzeitig nach Deutschland gegangen wäre. Hier hat er zuerst Anerkennung und Verständnis gefunden und, was wichtiger ist, namentlich durch den Edelmut des Grafen Schack Geld verdient. Andre Gönner sind dem Münchner Mäcen gefolgt, und noch heute hat Böcklin in Deutschland viel mehr begeisterte Freunde und Käufer als in seiner schweizerischen Heimat, deren öffentliche Sammlungen sich erst spät entschlossen haben, das eine und andre Bild ihres Landsmanns anzukaufen, der erst durch die „Dütschen" berühmt oder, streng genommen, durch sie zu einem Gegenstande des internationalen Sports geworden ist. In den Kreisen der Berliner Finanzaristokratie und ihres schmarotzenden Anhangs gilt ein Salon für unfair, in dem der Herr oder die Dame des Hauses vor ihren Gästen nicht mindestens mit einem Böcklin renommiren kann, den sie frisch von der Staffelei, noch glänzend von Firniß, bei Schulte oder Gurlitt gekauft hat, und der Meister sorgt durch unablässige Wiederholung seiner beliebtesten Motive dafür, daß Nachfrage und Angebot ganz börsenmäßig balanciren. Daneben weiß er seine Verehrer immer wieder durch neue, halb ernsthaft, halb scherzhaft gemeinte Kunststücke zu blenden und zu verblüffen, und da jeder aus diesen Kreisen fürchtet, sich zu blamiren, wenn er vor einem Bilde Böcklins nicht in helle Begeisterung gerät, so kann sich der glückliche Meister die gewagtesten Dinge gestatten, wie z. B. den grotesken Kampf zwischen Teutonen und Römern auf einer Brücke, eine klägliche Nachahmung von Rubens berühmter Amazonenschlacht. Diese „Teutonenschlacht" hatte übrigens Böcklin, um es mit keiner der in München um die Herrschaft im Ausstellungswesen streitenden Parteien zu verderben, nebst einer seiner bekannten Meeresidyllen im Glaspalast ausgestellt, und die Herren Juroren, die über die Auszeichnungen für die Aussteller im Glaspalast zu entscheiden haben, haben für diese Gunst dankend mit der höchsten Auszeichnung, der Ehrenmedaille, quittirt. Den Sezessionisten hat Böcklin, abgesehen von seinen sieben oder acht Bildern, auch noch eine besondre Freundlichkeit erwiesen, indem er die gräßliche Allegorie des Krieges von Franz Stuck „ein schönes Bild" genannt hat, nebenbei bemerkt: eine überaus triviale Bezeichnung, deren sich jeder Kunstkritiker schämen würde. Aber Böcklin konnte es mit um so leichterm

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Herzen thun, als für sämtliche auf der Sezessionistenausstellung verkaufte Werke von Münchner Künstlern, unter denen sich auch das für die Neue Pinakothek erworbne Bild Stucks befand, nur 84060 Mark erzielt worden sind, während man vier Bilder von dem einzigen Böcklin mit 98000 Mark bezahlt hat.

Damit sind wir wieder zur Logik der in Zahlen ausgedrückten Thatsachen zurückgekommen. Böcklin wollen wir also aus der Schlußabrechnung ausscheiden, weil er nicht deutsch-national, sondern international ist, und weil seine Bilder zum Gegenstande der internationalen Spekulation geworden sind. Dann bleiben als erster Posten für den Gewinn der wirklich deutschen, d. h. in Deutschland thätigen oder aus Deutschland gebürtigen Künstler die 84060 Mark der Münchner und als zweiter Posten — 13180 Mark, die auf das übrige Deutschland fallen. Das bedeutet für die Münchner Mitglieder der Sezession einen im Verhältnis zu ihrer Zahl großen, für die außerhalb Münchens lebenden Mitglieder, in gleichem Verhältnis, einen äußerst kläglichen Erfolg. Man wird abzuwarten haben, welche Wirkung diese Zahlen auf die deutschen Mitglieder der Sezession ausüben werden, die sich dazu hergeben, den Münchnern Relief zu geben und von ihnen gnädig ins Schlepptau genommen zu werden. Auf ganz Deutschland ist also eine Gesamtsumme von 97240 Mark gekommen, d. i. noch nicht soviel, als für vier Bilder Böcklins bezahlt worden ist. Immerhin ist es eine namhafte Summe, wenn man damit vergleicht, was die Künstler fremder Nationen erzielt haben: England und Schottland 42865 Mark, Holland 20000 Mark, Frankreich, das Wunderland der Kunst, gar nur 6471 Mark, Belgien 4590 Mark, Schweden 2900 Mark, Italien 1300 Mark und Österreich 1200 Mark. Was wollen diese geringfügigen Summen gegenüber der imposanten Zahl bedeuten, die Deutschland errungen hat? Man sollte aber gar nicht glauben, wie sich diese Zahlen gruppiren lassen, zumal wenn man zu dieser für den Schreiber und den Leser gleich trocknen Arbeit den Katalog zur Hand nimmt. Auf Deutschland sind, wenn man Böcklin abrechnet, 97240 Mark und auf das Ausland 79326 Mark gekommen. An der Ausstellung haben sich etwa 230 Künstler beteiligt, 125 deutsche und 105 ausländische. Darnach wäre das Verhältnis des Gewinns durchaus so, daß eigentlich auch die mißvergnügtesten Kritiker — in diesem Falle also die beteiligten Künstler — zufrieden sein müßten. Aber diese freundliche Gesamtphysiognomie kann sofort, immer mit Hilfe der unfehlbaren Statistik, in ein trauriges Gesicht verwandelt werden. Auf 25 Engländer und Schotten sind 42865 Mark gekommen, und auf 125 deutsche Künstler nur 97240 Mark. Das ist, nach kaufmännischer Berechnung und bei gleichen Preisen, eine Unterbilanz von rund 117000 Mark, und der deutsche Künstler stünde demnach auf dem internationalen Kunstmarkt um ein weniges über die Hälfte niedriger als der englische und der schottische.

Wir wollen dieses unerfreuliche Spiel mit Zahlen, mit denen man alles

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

und nichts beweisen kann, nicht weiter fortsetzen, obwohl wenigstens das eine daraus hervorgeht, daß die deutschen Künstler wirtschaftlich im Nachteil geblieben sind. Aber am Ende kommt es bei solchen Unternehmungen, wenigstens wie es die Fürsprecher der freien internationalen Kunstausstellungen meinen, nicht auf den materiellen Nutzen, sondern auf den idealen Gewinn an, und viel wichtiger ist die Frage: Welche Bereicherung unsers künstlerischen Anschauungskreises hat uns die Ausstellung der Sezessionisten gebracht? Wiederum hat Hubert Herkomer die Besucher zur Bewunderung seines großen und vielseitigen Talents genötigt. Aber wie ergreifend auch seine figurenreiche Schilderung des Elends von Auswanderern bei ihrer Ankunft in Newyork wirkt, wie reich sie an tiefen Beobachtungen ist, wie mannichfaltig auch auf dem Bilde „Das Büreau der Direktoren" die englischen Großkaufleute und Techniker, die da eine Beratung abhalten, charakterisirt oder eigentlich unmittelbar dem Leben nachgeschaffen sind — an Größe der Auffassung, an Wucht der Wirkung kommen sie der im vorigen Jahre ausgestellten Magistratssitzung in Landsberg am Lech nicht gleich. Es ist auch nicht zu verlangen, daß Herkomer jedes Jahr ein neues Meisterwerk auf den Markt bringt, nur weil die moderne Ausstellungshetze verlangt, daß jede Ausstellung die vorhergegangne durch Effektstücke übertrumpfe. Trotzdem haben diese und einige andre Bilder Herkomers und eine ziemlich vollständige Sammlung seiner Radirungen, bei denen er sich freilich bisweilen die Arbeit sehr leicht gemacht und die Hauptsache dem Ätzwasser und dem Druck überlassen hat, alles geschlagen, was die Ausstellung der Sezessionisten sonst noch zu bieten hatte. Daneben kamen noch die schottischen Bildnismaler Lavery und Guthrie in Betracht, von denen übrigens Lavery den bei seinem ersten Erscheinen in München maßlos überschätzten Guthrie an Geschmack, künstlerischer Besonnenheit und Stetigkeit und vor allem an einheitlicher Wirkung weit übertrifft, dann etwa noch die Landschafts- und Marinemaler Franz Courtens in Brüssel, Henry Moore in London und die Schotten James Paterson und Macaulay Stevenson. Bei den beiden letztern freilich mußte der Beschauer schon seine geometrischen Kenntnisse zu Hilfe nehmen, um seinen Aufstellungsort und darnach die Grenze zu bestimmen, an der sich für ein normal gebildetes Auge aus Strichen, Flecken und Farbenansammlungen körperliche und überhaupt nur erkennbare Formen zu entwickeln beginnen.

Was hatten nun die deutschen, insbesondre die Münchner Maler dieser Blüte des Auslands gegenüberzustellen? Fritz von Uhde, der Häuptling der Naturalisten und ihres Anhangs, hat einen seiner schlechtesten Tage gehabt, als er das ganz in brauner Sauce ertrunkne Noli me tangere — Christus als Gärtner und Magdalena — schuf. Franz Stucks Allegorie auf den „Krieg," ein grausiges Spektakelstück, das in diesen Blättern von einem geistreichen „Spaziergänger" ernsthaft geommen worden ist, weil man es aus

Gründen der Kunstpolitik für die Neue Pinakothek angekauft hat, hat nicht einmal den Reiz der Originalität, der doch frühern Allegorien des Künstlers eigen war. Ein mit Leichen bedecktes Schlachtfeld hat der Russe Wereschtschagin schon vor einem Jahrzehnt gemalt, aber viel besser und wahrer, und der Reiter Tod, der über den mit Leichen bedeckten Acker auf einer schwarzen Mähre dahintrottet, ist eine Schreckensgestalt, die seit dem vierzehnten Jahrhundert zum eisernen Bestande aller Maler, Zeichner und Kupferstecher gehört, die aus der Furcht der sündigen Menschen vor der Hinfälligkeit ihres Leibes und den Ängsten des jüngsten Gerichts Kapital schlagen wollen. Und welch ungeheurer Mut gehört in unsrer Zeit der ewigen Kriegsrüstungen, im Zeitalter des Militarismus dazu, gesinnungstüchtigen Menschen klar zu machen, welch schreckliches Unglück der Krieg ist, und wie verbrecherisch es ist, durch ewige Mehrforderungen für den Militäretat ein solches Unheil heraufzubeschwören! Hat der Maler aber erst durch das Pathos seiner Darstellung, ohne dabei an rotem Blut und Leichengrün zu sparen, die Entrüstung aller fortschrittlich gestimmten Freunde des ewigen Völkerfriedens erregt, so hat er dazu noch die Befriedigung, daß die sittlich Entrüsteten über die Nachlässigkeit der Zeichnung und Modellirung und über die Flüchtigkeit der malerischen Behandlung mit Seelenruhe hinwegsehen. Es lebe die Kunst, denn die Militärherrschaft hat eine Schlappe erlitten!

Viel mehr als dieser Tageserfolg ist für die Richtung der Malerei in München die Umwälzung bezeichnend, die zwei Künstler, auf die wir große Hoffnungen gesetzt hatten, in ihrem Schaffen begonnen haben: Albert Keller und Joseph Block. Sie arbeiten schon seit vier Jahren daran, eine der höchsten Aufgaben der malerischen Technik, nicht etwa der Kunst an sich zu lösen, nämlich alle Wirkungen des Himmelslichts und des künstlichen Lichts so wiederzugeben, daß sich Natur und Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden sollen. Das Material soll ihnen kein Hindernis sein. Wenn ihnen die Ölfarben zu zäh und dickflüssig, zu körperhaft sind, nehmen sie Wasserfarben oder Pastellstifte. Aber trotz aller Verfeinerung der Technik und ihrer Hilfsmittel sind sie noch nicht über das Experiment hinaus gelangt. Block greift bisweilen noch in seine Vergangenheit zurück. Er besinnt sich gewissermaßen auf sein besseres Selbst, indem er gelegentlich ein gutes Porträt, einen fein zusammengestimmten Innenraum mit Figuren in schwärmerischer Verzückung oder in dramatisch zugespitztem Zwiespalt malt. Dazu gehört „Ein Akkord" (ein junger Mann greift in Gegenwart eines ihm verständnisvoll zuhörenden Mädchens in die Tasten eines Klaviers), und man hätte auch den „Neuen Herrn" dazu rechnen können, wenn die Zeichnung der beiden Figuren, des strengen neuen Herrn, dem ein alter Buchhalter mit einem nichts Gutes ahnenden Blick in den lauernden Augen seine Aufwartung macht, nicht gar so schlottrig wäre. Die beiden Hauptbilder Albert Kellers, die „Kreuzigung Christi" und „Mondschein," ge-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

mahnten dagegen in keinem Teile an das Gute und Gediegne, womit uns der Künstler früher oft erfreut hat. Die Kreuzigung ist eine traurige Nachahmung der ähnlichen Bilder von Stuck und Klinger zugleich, und die krassen Lichtwirkungen, die Keller aus seinen eignen Beleuchtungsversuchen hinzugefügt hat, sind so überaus grotesk, daß man nicht genug Worte des Spottes finden könnte, wenn man nicht bedächte, daß der Gegenstand der Darstellung immer noch der Mehrzahl der Christenheit heilig ist. Die Künstler von heute freilich scheinen kein Verständnis dafür zu haben. Sie leben in einer Welt für sich. Es ist ihnen gleichgiltig, an welchem Gegenstande sie ihre Virtuosität üben, wenn sie nur das „Gewollte," das, was ihnen vor Augen schwebt, erreichen oder doch erreicht zu haben wähnen. Sogar in den Titeln ihrer Bilder suchen sie jetzt nach dem Ausdruck einer heiligen, an sich selbst glaubenden Einfalt, die überzeugen könnte, wenn sie nicht mit einem starken Zusatz von Raffinirtheit verbunden wäre. Wer könnte z. B. den Inhalt des zweiten Kellerschen Bildes nach dem im Katalog angegebnen Titel „Mondschein" erraten? Was der Beschauer zu sehen bekam, war ein nackter, an ein Kreuz genagelter und gebundner Mädchenkörper von üppigen Formen, der sich, von dem Lichte des Mondes grünlich und bläulich überstrahlt, in den letzten Todesqualen windet, aber so, daß die Bewegung der Glieder auf jenes Gemisch von Grauen und Wollust angelegt ist, das nicht bloß das erste Zeichen des Verfalls der französischen Malerei großen Stils, sondern, was wichtiger ist, das erste Anzeichen des unaufhaltsamen Zusammenbruchs des zweiten napoleonischen Kaiserreichs gewesen ist. Wir wollen dem deutschen Maler nicht den Vorwurf absichtlicher Frivolität machen, weil wir ihn nicht begründen können, sondern an seine völlige Unabhängigkeit und Naivität glauben. Das Schlimmste aber ist, daß sich alle diese gewagten Versuche deutscher Maler dem Auge der kunstfreundlichen Laien, mit denen jede nach Brot gehende Kunst zuerst zu rechnen hat, immer schwankend, unsicher und unfertig darbieten, während die Mehrzahl der fremden Künstler, denen in deutschen Ausstellungen unbeschränkte Gastfreundschaft gewährt wird, mit fertigen, ihre Eigenart völlig ausdrückenden und auf ihre Wirkung schon vielfach anderswo erprobten Kunstwerken auftritt. Die Folge ist bei den deutschen Künstlern ein Haschen nach dem gleichen Erfolg, der doch oft erst in jahre- und jahrzehntelanger Arbeit errungen worden ist, ein wüstes Experimentiren auf einen Punkt hin, bis die nächste Ausstellung wieder etwas neues, noch mehr verblüffendes bringt, das natürlich auch sofort in den „Hausschatz des Wissens und Könnens" des deutschen Künstlers aufgenommen werden muß.

Auch in diesem Jahre hat die Ausstellung der Sezessionisten mehrere ausländische Wundermänner in die Mode gebracht. Von ihnen haben sich der Engländer Brangwyn, die Franzosen Raffaelli und Helleu am breitesten gemacht. Brangwyns „Anbetung der Könige" und „Johannes der Täufer"

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

sind die Ausgeburten einer krankhaften Phantasie, die sich an den Meistern der italienischen Frührenaissance, von den „Primitiven," wie man sie jetzt nennt, und von den englischen Präraffaeliten übernommen hat. Wenn wir diese wirren Linien und Striche ansehen, möchten wir beinahe glauben, daß die verrückte Schönheitstheorie Hogarths, der in der Schlangen- oder Wellenlinie das Ideal der darstellenden Kunst sah, in den Urenkeln wieder lebendig geworden sei. Zu dieser Sorte von Sonderlingen gehört auch Raffaelli, der gegenwärtig der Abgott aller nach Neuem hungrigen Menschen ist, die in Paris den Ton angeben und zugleich die Musik dazu machen. Man traut seinen Augen nicht, wenn man diesen aus Blasirtheit, greisenhafter Kindlichkeit und brutalem Cynismus gemischten Wust von Ölskizzen, Aquarellen, Zeichnungen und Radirungen sieht. Helleu endlich ist ein Radirer, der nur mit der kalten oder, wie die Franzosen sagen, mit der trocknen Nadel arbeitet. Was er mit ihr aus der Platte herausholt, sind Umrißzeichnungen nach Art der japanischen Holzschnitte. Aber die Motive hat er aus dem Pariser Leben geholt und sie getreu nach der Natur auf seiner Platte festgehalten. Das ist unerhört pikant, „sensationell." Ob der Kunst irgend ein vernünftiger Gewinn daraus erwächst, ist gleichgiltig. Wenn nur der unersättliche Durst nach Neuem befriedigt wird und fünfzig oder hundert Münchner Künstler den Winter hindurch beschäftigt werden, indem sie den Fremden nachlaufen, die in der nächsten Ausstellung ihre Ideale vom vorigen Jahre längst vergessen haben und mit olympischer Gelassenheit wieder neue Ideale verkündigen werden.

Wir haben an diesem kläglichen Bilde deutscher Scherwenzelei so lange verweilen müssen, weil leider ein großer Teil deutscher oder sich deutsch nennender Kunstkritiker, denen Nachgiebigkeit oder Unkenntnis in vielen großen und kleinen Zeitungen und Zeitschriften das Wort gestattet hat, den Lehrsatz ausposaunt hat, daß wahre und echte Kunst nur in der Ausstellung der Münchner Sezessionisten zu finden sei. Um so nachdrücklicher muß man seine Stimme gegen den Unfug erheben, der in München zum Schaden der gesamten deutschen Kunst getrieben wird. Die Ausstellung im Glaspalast hat die fetten Jahre hinter sich. Auch sie hat mit der Einführung des Prinzips der Internationalität anfangs große Reklame und große Geschäfte gemacht. Jetzt kommt aber der hinkende Bote. Die Ausgaben entsprechen nicht mehr den Einnahmen. Man hat sich in diesem Jahre stark beschränkt, und nach dem Ergebnis dieses Jahres wird man sich im nächsten noch knapper einrichten müssen. Wenn die Sezessionisten noch länger eine Vereinigung mit der alten Künstlergenossenschaft ablehnen, werden sie vielleicht noch ein paar Jahre gute Geschäfte machen. Sie werden auch neuen Zuwachs erhalten, damit aber auch jenen Ballast von Künstlern, die nur malen, um davon leben zu können.

Wir haben mit Absicht das Ergebnis aus den deutschen Kunstausstellungen dieses Jahres nur nach der wirtschaftlichen Seite betrachtet, schon deshalb,

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

weil von wirklich bleibender Kunst, d. h. von Kunstwerken, die sich der Nachwelt einprägen werden, nicht viel dabei herausgekommen ist. Aber auch das wirtschaftliche Ergebnis ist so wenig ermutigend, daß sich München, Berlin und Dresden endlich einmal verständigen sollten. Lokalausstellungen in Gottes Namen jedes Jahr! Aber internationale Ausstellungen, die großen Aufwand erfordern, sollten immer nur im Wechsel der drei genannten Kunststädte Deutschlands stattfinden.

Als ich jung noch war

Sein neuer Band von Rosegger hat jetzt das Glück, daß sich tausende von Händen darnach ausstrecken; er bedarf keiner Anpreisungen mehr, die bloße Ankündigung genügt, alle, die den Dichter lieb gewonnen haben, zu veranlassen, daß sie nach dem neuen Buche greifen. Sie wissen, was sie zu erwarten haben: einen Schatz reicher Lebenserfahrung, herzergreifende Schilderungen und Gestalten und eine Quelle frischen und erquickenden Humors. Vollends, wenn Rosegger wieder aus der Zeit erzählt, wo er noch jung war: man tritt da wie in ein Heiligtum, denn es ist ein schönes, großes und warmes Herz, das man da sich mit dem Leben zurechtfinden sieht, und schöne und große Züge offenbaren sich diesem Herzen auch selbst in der kleinen Welt, die das Kind und den Knaben umgab, in den einfachen und armen Menschen seiner Dörfer.

So ist es auch in diesem neuesten Bande;*) er enthält wieder eine Reihe entzückender Bilder, so frisch und ursprünglich, wie sie Rosegger je gezeichnet hat, insbesondre unter denen, wo er wirklich eigne Erlebnisse oder ihn persönlich angehendes erzählt, so den köstlichen Bericht über seine Vorfahren, dann die Erzählungen „Vom Kickel, der eingesperrt gewesen ist," „Als wir zur Schulprüfung geführt wurden," „Als ich Freigeist wurde," „Als wir den Tod haben besiegt," und unter den selbständigern Geschichten die vom bösen Kaderl und die von der Häuselschnecke. Da ist es der alte liebe Rosegger, den wir vor uns haben, mit dem lustigen und sinnigen Gesicht, und wir blättern mit Rührung zu dem Bilde vorn im Bande, das seine eigne Geschichte hat und uns das Waldbauernbüble zeigt, wie es selbst in dem Rahmen seiner Erzählungen gestanden hat. Der alte Rosegger ists freilich auch in manchen andern Stücken, die uns weniger behagt haben, und dieser Umstand ist es,

*) Als ich jung noch war. Neue Geschichten aus der Waldheimat. Leipzig, L. Staackmann, 1895 (!).

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

der uns veranlaßt, es bei dieser kurzen Anzeige des Bandes bewenden zu lassen und von etwas anderm zu reden.

Den Käufern wird es aufgefallen sein, daß der neue Band eine andre Firma trägt, als sie sonst bei Rosegger auf dem Titelblatte zu lesen gewohnt waren. Hinter diesem Umstande verbirgt sich eine Geschichte, die fast tragisch ist und verhängnisvoll für den Dichter hätte werden können. Daß sie es nicht wirklich geworden ist, hat seinen Grund nur darin, daß Rosegger nicht ganz allein auf den Ertrag seiner Schriften angewiesen war, denn wäre es anders gewesen, so wäre er, von dessen Bänden hunderttausende abgesetzt worden sind, trotz seines rastlosen Fleißes ein armer Mann geblieben, den die Sorge ums liebe Brot für sich und die Seinen hätte umbringen müssen.

Die ersten Bände, die Rosegger veröffentlicht hat, sind bei Heckenast in Pest erschienen. Mit diesem Manne verband ihn ein herzliches Verhältnis, er spricht noch jetzt mit Verehrung von ihm. Große Verbreitung fanden ja die Sachen damals noch nicht, aber sie brachten beiden einen bescheidnen Gewinn. Dann starb Heckenast 1878, und Rosegger gab ein paar Bände bei andern Verlegern heraus, die ihn, als sein Ruf zu wachsen begann, darum angegangen hatten. Im Jahre 1881 wurde er brustkrank und hatte den Wunsch, um seine Angelegenheiten zu ordnen, aus den sechzehn zerstreut von ihm erschienenen Bänden das beste gesichtet und umgearbeitet in einer Sammlung herauszugeben. Dazu fand er in der Hartlebenschen Buchhandlung und deren Leiter und späterm Besitzer Eugen Marx einen Verleger. Es war zu der Zeit, als wir, durch den bei Duncker und Humblot erschienenen Band „Aus meinem Handwerkerleben" angeregt, zum erstenmal auf ihn aufmerksam machten.

Damals hub der Unstern an über Roseggers Leben zu leuchten. Marxens Verdienst ist, daß er den Wert Roseggers erkannte und sich energisch und gleich in der richtigen Weise ins Zeug legte. Er brachte zwölf Bände ausgewählter Schriften Roseggers in guter Ausstattung und zu mäßigem Preise, und diese in einer Auflage von 5000 gedruckte Ausgabe schlug so gut ein, daß sie in zwei Jahren verkauft und ein Neudruck nötig war. Rosegger war natürlich sehr befriedigt, obgleich er nur ein mäßiges Honorar erhalten hatte. Die Sammlung wurde fortgesetzt, es erschienen nach und nach weitere acht Bände und dann noch zehn. Rosegger, der, Gott sei Dank, wieder auf die Beine gekommen war, schrieb an seinen „ausgewählten Schriften" lustig weiter, und der Verleger schmiedete das warme Eisen und machte Bände, so viele er machen konnte: nicht nur die dreißig Bände ausgewählter Schriften — von jedem sofort 5000 —, sondern auch eine Miniaturausgabe in zwanzig Bänden, eine illustrirte Ausgabe in achtzehn großen Bänden, eine Jugendausgabe in vier großen Bänden, und Auflage auf Auflage — fünf, sechs, acht bis achtzehn Auflagen der einzelnen Bände, hunderttausende von Bänden zusammen, die abgingen wie die warmen Brezeln. Bei alledem aber ließ er unsern gut-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

mütigen Waldbauernbuben in dem harmlosen Glauben, daß er sich für ihn opfere, und ließ sich immer wieder von ihm mahnen, nicht zu viel zu riskiren! Es giebt wohl kein zweites Beispiel im Buchhandel, daß ein Schriftsteller so — ja wie soll man sagen, wenn man nicht in Gefahr kommen will? — sagen wir behandelt worden ist, wie Rosegger von seinem deutschen Verleger Marx. Rosegger, der kein reicher Mann war und den Ertrag seiner Feder sehr nötig für seinen wachsenden Hausstand brauchte, war froh gewesen, als er den klugen Vertrag mit Marx schloß, daß dieser ihm für jeden neuen Band 1000 Gulden festes Honorar und außerdem eine Jahrestantieme von weiteren 1000 Gulden für alle weiteren Auflagen der sämtlichen Bände zahlen sollte, wogegen er selbst für alle Zeit auf das Verlagsrecht verzichtete und die Verpflichtung übernahm, alle seine hochdeutsch geschriebnen Sachen Marx in Verlag zu geben! In eine solche Schlinge steckte der Gute den Hals! Wie er noch weiter von seinem selbstlosen Verleger be—handelt wurde, können unsre Leser in dem nächsten Hefte des „Heimgarten" lesen, wo Rosegger eine ausführliche Darstellung der Geschichte giebt — ein Abzug davon hat uns vorgelegen.

Es ist nicht nötig, hier noch weiter in den Schmutz hineinzuleuchten, der da aufgedeckt werden wird; es genügt mitzuteilen, daß in den dreizehn Jahren des Verhältnisses der Firma Hartleben zu Rosegger dieser ganze 28250 Gulden Honorar aus seinen Schriften geschöpft hat, während der Verleger — vom einundzwanzigsten Bande an wurde der Preis von $2^1/_2$ Mark auf 4 Mark erhöht, ohne daß dies etwas an dem Vertrag änderte — Hunderttausende verdient haben muß.

Wie Rosegger nach und nach die Augen aufgingen, mag man in seiner eignen Darstellung nachlesen. Es ist ihm jetzt gelungen, durch ein Hinterthürchen, das der gescheite Verleger für sich selbst in dem Vertrage gelassen hatte, zu entschlüpfen. Was Herr Marx schon hat, hält er freilich fest, aber für die Zukunft ist Rosegger wenigstens ein freier Mann. Er hat einen ehrenwerten Verleger gefunden, der ihn nicht ausbeuten wird, und die unerschöpfliche Kraft seiner Erfindungsgabe wird ihm hoffentlich auch noch materiellen Ersatz für das Entgangne verschaffen.

Es ist kaum zu glauben, daß am Ende des neunzehnten Jahrhunderts so etwas möglich gewesen ist wie dies Marx-Roseggersche Geschäftsverhältnis, aber schließlich kommt es nicht auf das Materielle allein an, und Rosegger selbst sagt, daß seine „Dummheit in Demut abgebüßt" werden müsse. Es kommt noch etwas andres in Betracht, was schwerer wiegt, das ist der Schaden, den das Ideelle bei dieser Geschichte gelitten hat; und damit kommen wir auf unsre Bemerkung zurück, daß auch in andern Stücken, als den lobenswerten, Rosegger der Alte geblieben sei.

Bei einem Verleger, der nur daran dachte, wie lange und in welchem

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Umfange der Autor ihm eine melkende Kuh (Verzeihung, Petri Kettenfeier!) sein würde, ist nicht zu erwarten, daß er sich viel um den ideellen Gehalt der Milch, die er molk, bekümmerte, auch wenn er das nötige Urteil gehabt hätte. Das ist das Tragische, wovon wir sprachen. Statt daß der leichtsinnige Rosegger einen Verleger gefunden hätte, der imstande gewesen wäre, ihm auf die Finger zu sehen und gelegentlich auf die Finger zu klopfen, mußte er an diesen Marx geraten, bei dem alle Fünfe gerade waren, wenn sie nur Geld einbrachten. Es wurde unbesehen in die Bände zusammengedruckt, was der Dichter in seiner Schaffensleichtigkeit und in der Not des Augenblicks hingeworfen hatte. Und da stehen nun Kraut und Rüben — auch in dem neuesten Bande ist es noch so — einträchtlich neben den Rosen und Balsaminen. Ach Gott, wenn man aus dem Rosegger den Rosegger herausheben könnte, was für eine lustige Arbeit wäre das, was für „ausgewählte Schriften" gäbe es, und was für ein Erzähler würde da vor dem Volke stehen, es hätte keinen bessern!

Deshalb hoffen wir, daß es in Österreich doch noch Wege geben wird, einen solchen Kontrakt, der — auf falsche Voraussetzungen hin geschlossen worden ist, null und nichtig zu machen, sodaß aus der dreißigbändigen „Auswahl" des Herrn Marx einmal eine zwanzigbändige gemacht werden könnte, die den Weizen brächte ohne die Spreu, und bei der einem dann auch nicht immer wieder der Verdruß begegnete, daß man, wenn man ein Loblied auf seinen Lieblingserzähler zu singen beginnt, kopfschüttelnd auf das und das aufmerksam gemacht wird, das in die Bände hineingepackt worden ist.

Das Glücksrad

Ein Weihnachtsmärchen

Mit einem leichten Satz sprang der Studiosus Theophil aus dem Wagen vierter Klasse und sah sich auf dem kleinen, leeren Bahnsteig um. Aber seine freundlichen braunen Augen konnten niemand entdecken, und als er nun mit der leichten Ledertasche über der Schulter um die Ecke des Bahnhöfchens ging, malte sich etwas wie Enttäuschung auf seinem hübschen, aber blassen Gesicht. Sie haben mir den Wagen nicht geschickt? murmelte er, das ist doch sonderbar!

Nach einigem Zögern und unschlüssigem Umherblicken nahm er einen Wanderschritt an und ging die Dorfstraße hinauf. Sein Überzieher war ein