

brachte ihn dann auf die Höhe seines Ruhms. „Seine Stimme,“ so schreibt die „Frankf. Z.“, „war seit vielen Jahren bereits angegriffen, und Kenner wollen wissen, daß man von dieser launenhaften Stimme, auch als der Sänger eben zum Ruhm gelangt war, den Eindruck hatte: sie müsse früher einmal — unbekannt wann — außerordentlich schön gewesen sein. Aber im Besitze dieser seltsamen, »einmal schön« Stimme verblieb Niemand nur durch Jahrzehnte, und was ihm an künstlerischer Wirkung gebrach, das wußte er in ganz einziger Weise zu gewinnen an dramatischer Wirkung; nicht nur der Wagner'sche Kunststil, auch Beethoven, Meyerbeer, die französische Spieloper, Gluck haben keinen gewaltigeren Vertreter gehabt, als ihn. Niemanns Florestan, Tannhäuser, Siegmund, sein Joseph in Egypten und Prophet sind unvergeßliche Leistungen von dramatischer Wucht und echtem, unmittelbarem Bühnenleben, und der Künstler, wo und wann einmal er mit ihnen erscheint, im Lande des Dollars wie in der Heimat, wird der stärksten Wirkung gewiß sein dürfen auch fernerhin.“

* Von der Blüte eines „musikalischen Kunstgewerbes“ in Petersburg zeugt schön die folgende Empfehlungskarte eines dortigen Pianisten: „Alexander Bussoken komponirt Polkas, Quadrillen, Walzer und Masureks aller Art und widmet Respektanten seine Kompositionen zu äußerst mäßigen Preisen.“

* Über den „Salon für Zeichenkunst“ in Paris schreibt uns Hermann Vahr: Herr Bernard verdient Dank, daß er — es sind jetzt drei Jahre her — mit so viel Geschick und solcher Beharrlichkeit den glücklichen Gedanken ausführte, auch dem Stiefkinde der bildenden Kunst, der Zeichnerei, ihren „Salon“ zu schaffen. Er verdient den Dank der Künstler wie des Publikums. Die Ausstellung hat das vorige Jahr einen so glücklichen Erfolg und ihre Devise: „propager et encourager l'art du dessin“ allenthalben so lebhaft Zustimmung gefunden, daß die Unternehmer dieses Mal deren Umfang vergrößerten. Sie besteht nun aus 7 Abteilungen, von denen die erste die Zeichnungen, die zweite die Kupferstiche, die dritte Aquarelle und Pastellgemälde, die vierte Entwürfe der dekorativen Kunst, die fünfte, was auf den Zeichenunterricht und das Gewerbe Bezug hat, enthält, während die sechste eine belehrende und erfreuliche Übersicht über die Pariser illustrierte Presse gewährt und die siebente dem jüngsten Nesthäkchen der Pariser Mode gewidmet ist: der japanischen Kunst. Die dritte fällt aus dem eigentlichen Rahmen des ursprünglichen Plans heraus und bedeutet keine Bereicherung. Die sechste fesselt die allgemeine Teilnahme am meisten.

Deswegen hat die illustrierte Presse Frankreichs einen bestrickenden Reiz, weil sie in ihren kleinen Blättern ein zuverlässiges Spiegelbild ist der großen Kunst, eine Taschenausgabe sozusagen, ein kurzgefaßter Auszug ihrer gesamten Entwicklung, aller ihrer Wandlungen und ihrer augenblicklichen Laune. Gewiß, auch in anderen Ländern folgten die illustrierten Blätter dem Vorgange der heimischen Kunst, eignen sie sich ihre Fortschritte an und genießen sie die errungenen Vorteile. Auch in anderen Ländern erobert eine neue Weise, sobald sie nur einmal öffentlichen Beifall gewonnen hat, rasch die illustrierten Zeitschriften und zwingt sie, Zeugnis zu geben von ihrem Erfolge. Man kann so aus den letzteren erkennen, welches jeweilig der Geschmack der Zeit geworden. Aber an der französischen erkennt man vielmehr das Werden des Geschmacks selbst, und es geschieht vor unseren Augen, wovon die deutsche, die englische illustrierte Presse immer nur das endliche Ergebnis mitteilen. Jene zeigt jeden neuen „Stil“, wie er dem Sinne des Künstlers entspringen, in eben der

ungebundenen ursprünglichen Gewalt, die er braucht, um den allgemeinen Geschmack zu zwingen, ihn anzunehmen. Man ist hier gleichsam in der Werkstätte der Kunst, wie bei den Deutschen und Engländern auf einem Kunstmarkt für die gute Gesellschaft, den ein vorsichtiger Händler angelegt hat. Es geht da bei Weitem manierlicher zu, aber es kann Einem wohl das dort Unmögliche geschehen, daß man sich langweilt.

Die beiden Gegensätze, deren Vorherrschaft die gegenwärtige Kunst der Franzosen kennzeichnet, springen in dieser Ausstellung der Pariser Illustrierten Presse in die Augen. Es giebt nur zwei Dinge für den französischen Künstler, zwischen denen er wählt: entweder er unterwirft sich bedingungslos der Schablone, mit vollständigem Verzicht selbst auf den mindesten Schein irgendwelcher Eigenheit, oder er kennt kein anderes Gesetz, als in Allem, im Größten wie im Kleinsten, ein ausbündiges Original zu sein. In Deutschland giebt es eine Menge mäßiger Talente, die eine anerkannte Schule aufsuchen und mit beharrendem Eifer sich die Art des gewählten Meisters aneignen, bis sie diese nach langer Mühe am Ende ganz inne haben und das Gelernte sicher zu handhaben wissen. Dann aber ist es ihr Ehrgeiz, gerade in dieser angelernten Kunstweise, an der sie keinen Zweifel wagen, ihre selbständige Eigenart zum Ausdruck zu bringen und indem sie der bekannten Überlieferung so den Stempel einer unbekannteren Persönlichkeit aufdrücken, ein in seinen Grenzen Neues und einen vorsichtigen Ruck der Kunst nach Vorwärts zu vollbringen. Ja, man kann wohl sagen, daß die Mehrheit der deutschen Künstler in dieser Art zu Werke geht. Ich weiß keinen Franzosen, der ähnlich verfahren wäre. Die Franzosen kennen diese Vermittlung zwischen der bewundernden Ehrfurcht für das Werk, das der Todige vorfindet, und der zitternden Begierde, seine Eigenheit auszudrücken, nicht. Bei den Franzosen kommt Einer entweder als Akademiker auf die Welt oder als Originalgenie. Der geborene Akademiker — still doch von aller Selbständigkeit und Eigenart! Dafür würde er sich höflichst bedanken. Was sollte er damit anfangen? Die hinderte ihn nur, seinen Weg zu machen. Umgekehrt: je freier er selbst von jeder blässen Spur einer selbständigen Tendenz, einer eigenen Absicht, desto besser, desto zuträglicher für seine Laufbahn. Er geht zu irgend einer der Berühmtheiten, gleichgiltig welcher — sie sind alle gut bezahlt — und lernt da, wie man die Geschichte macht. Er lernt da, wie man Kochen lernt oder zuschneiden — es gehört nur Fleiß dazu, keine Begabung, die nur erst zu Thorheiten verleitet. Und hat er es einmal gelernt, dann läßt er eben das Gewerbe aus, heute, morgen, sein ganzes Leben lang, so oft eine Ausstellung kommt, so oft es wo eine Prämie gilt, so oft er Geld braucht, immer peinlich genau in der nämlichen Weise, wie auch der Pastetenbäcker alle unnützen Experimente läßt, sobald er einmal eine sichere Methode weiß, die den Gannnen des Publikums befriedigt. Hauptsache nur, daß er seinen Namen recht groß und auffallend auf die Leinwand malt: denn das ist das einzige an dem ganzen Stück, das ihm angehört. Dagegen das geborene Originalgenie — gerade umgekehrt! Für das Originalgenie beginnt die Welt erst mit der Stunde seiner Geburt. Vorher hat sie nichts gethan, als ihn erwartet. Geschaffen hat sie Nichts, einige Lächerlichkeiten ausgenommen, um sich die Zeit zu vertreiben bis zu seiner Ankunft. Nun aber ist er gekommen, ihr die Kunst zu zeigen. Er kennt sie, er weiß, sie zu schaffen — er allein und aus sich allein. Er braucht nur hinunterzusteigen in den fruchtbaren Schacht seines Genies, um da namenlose Schätze heranzuholen von unerhörter Pracht, in verschwenderischer Fülle. Er ist erschienen und mit ihm die Kunst, unbekannt vor ihm,

und er ist die Kunst und die Kunst ist er — und nun aufgepaßt: die Schöpfung beginnt, die Schöpfung von seinen Gnaden!

Es ist ein unsägliches Veranügen, diesen prometheischen Jüngern zuzusehen, selbst bei mißratenen Werken. Dieser unbefiegbare Glaube an sich selbst, dieses verwegene Vertrauen auf die Gewißheit des Sieges, diese unerschütterliche Zuversicht geben ihren Unternehmungen einen Waldesduft der Ursprünglichkeit, eine naive Frische, eine verwegene Ammut, die nicht zu beschreiben sind. Es ist dieser Ausstellung der illustrierten Presse sehr zuträglich, daß die geborenen Akademiker in ihr in der Minderheit sind. Sie ist ein lustiger Emmelpatz geistvoller Originale, die sprudeln von schillernden Sonderbarkeiten und köstlichen Launen, die gerade die größte Schwierigkeit immer am liebsten besiegen, die das Philisterwort „Unmöglichkeit“ wie einen veralteten Aberglauben verdrängen.

* Der Wiener Stephansdom ist Gegenstand eines amtlichen Gutachtens, das hervorragende Fachmänner in Folge eines Berichts seitens des Dombaumeisters Schmidt an die Statthalterei abgegeben haben. Es bestätigt das Urteil jenes Mannes: der alte Dachstuhl, der seit der Errichtung des Baus besteht, sei zu einer stäten Gefahr für diesen geworden. Alle Vorichtsmaßregeln könnten eine furchtbare Katastrophe nicht abhalten, bräche in diesem „Walde von Holz“ irgendwie Feuer aus: ein Zusammensturz würde den Einsturz der Gewölbe nach sich ziehen, der hohe Thurm, von der Höhe umspielt, müßte gleich den Seitentürmen durch die Verkalkung der Steine dem Einsturze nahe gebracht werden und sich vielleicht verderbenbringend auch auf die Häuser der Nachbarschaft werfen, Glockenstühle und Glocken würden dem

verheerenden Elemente zum Opfer fallen. Deshalb werden verschiedene Maßregeln verlangt, vor allem: daß man hier wie beim Kölner Dom und bei verschiedenen Kathedralen Frankreichs den alten hölzernen durch einen eisernen Dachstuhl ersetze. Bei der gewaltigen Gefahr, die mit dem Zandern verbunden ist, dürfte man so schnell wie möglich ans Werk gehen.

* Der Gedanke eines deutschen schwimmenden Ausstellungs-palastes in Gestalt eines mächtigen Schiffs (des größten, welches je die Reise um die Erde gemacht hat) scheint in der That seiner Ausföhrung entgegen zu gehen. Der Vorstand des deutschen Exportvereins hat ein Rundschreiben erlassen, um die erforderlichen fünf Millionen Mark aufzubringen, und setzt darin die Vorteile einleuchtend auseinander. „Es werden auf einem Raume sämtliche ausföhrfähigen Artikel Deutschlands vereint und dem Auslande direkt zur Auswahl und zum Kaufe vorgelegt werden. Der deutsche Fabrikant, welcher an diesem Unternehmen sich beteiligt, wird verhältnismäßig geringere Unkosten haben, als sie ihm bisher durch die Beteiligung an einer einzigen Ausstellung erwachsen, und er wird dafür gewissermaßen ebensoviele internationale Ausstellungen in einem kurzen Zeitraume beschicken, wie der Ausstellungs-dampfer auf jeder seiner Weltumschiffungen Häfen anläuft.“ Es braucht kaum darauf hingewiesen zu werden, wie einflussreich sich das neue Unternehmen auch für unser Kunstgewerbe gestalten könnte — obgleich die Meinungen über Nutzen oder Schaden in künstlerischer Beziehung geteilt sein dürften. Studienreisen für Gelehrte, Künstler usw., sowie Gesellschaftsreisen sollen mit dem Hauptzweck verbunden werden.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Landschaftsmalerei.

Der Ruffatz Otto v. Leizners im vierten Stücke des „Kunstwarts“ spricht eine bestimmte Kunstanschauung mit so erfreulicher Klarheit aus, daß ich der Verlockung nicht zu widerstehen vermag, die in demselben angeregten Gedanken etwas weiter zu führen.

Leizner sagt, was seit Aristoteles nicht neu ist: der Künstler solle nicht ein „Abschreiber“ der Natur sein, sondern auch in der Landschaft ein „Ganzes“ schaffen, indem er das Wesen einer Gegend erfassend, im Bilde sie von „Zufälligkeiten“ reinigt. So müsse der Golf von Neapel im Strahle südlicher Sonne, ein norwegisches Fjord düster, als Mondnacht, oder während eines Sturmes dargestellt werden.

Leizner entwickelt diese Forderung aus den bekannten Hegelschen Grundsätzen. Sein Gedankengang überrascht weniger als die völlig sorglose Klarheit, mit welcher er heute noch diese Ansicht vertritt.

Bekanntlich giebt es eine sehr tüchtige norwegisch-schwedische Schule von Landschaftlern. Ich habe einzelne der Herren im Leben kennen gelernt. Es sind lebenslustige heitere Leute, die ihre Heimat schwärmerisch lieben und sich nichts besseres begehren, als ihre Berge, ihr Meer zu malen. Diese armen Leute müssen also, nach Leizner, wollen sie nicht „Abschreiber der Natur“ geheißen werden, immer „düster“ malen. Sie müssen die Summe aus den Erscheinungen ihrer Heimat ziehen, so eine Art Nor-

mal-Norwegen im Geiste feststellen. Aber das, was ihnen in ihrem Vaterlande Freude macht: das Blitzen des Schnees und den kalten Glanz des Frostes, die wechselnden Lichtwirkungen der tiefstehenden Sonne, die im hohen Norden doppelt ammutige Erscheinung des Frühling, die wohlige Wärme des Sommertages — Alles das sei zwar ein „Bild der Wirklichkeit“, entspreche aber nicht dem Wesen der darzustellenden Landschaft, sei also zugleich eine „vollkommene Unwahrheit“. Armer Sinding, der du versuchtest, in etwa hundert Bildern das Nordland, deine Loffodische Heimat, in den wechselnden Winter- und Sommer-, Tages- und Nachtsimmungen zu schildern — du hast, nach Leizner, eine große Dummheit begangen; denn du hättest die ganze Gegend in deine Seele aufnehmen und unter Fortlassung alles „Zufälligen“ ein Bild schaffen müssen, in dem die Gesamtheit der Eindrücke verarbeitet wäre. Das Beiwerk, eine Figur hätte dann andeuten müssen, was das Bild nicht zu geben vermag. So wäre hier statt des Bestrebens, die Wirkung eines frostigen Sonnentages im Bilde wiederzugeben, die Kälte besser durch einen Mann dargestellt, der trotz seines Pelzes eine rote Nase hat!

Noch viel trauriger aber ist ein neapolitanischer Maler daran, der sich sein Leben lang mit der Darstellung seiner Heimat beschäftigt. Mag dem armen Kerl die bleierne Schwere des Scirocchihimmels, das Brausen der Brandung, die ihren Gischts weit über