

veste de la strofa volante. — Io getto ando e al cielo, qual fascio rutilante — De fulmini e di no.

Ada Negri ist ein Proletariertind; ihr Hassen und ihr Lieben ist, wie ihr Schicksal, an die Classe gebunden, der sie entsprossen ist. Jedoch Ada Negri ist Dichterin, vor allem Dichterin. Die Kunst hat sie über die Classe hinausgehoben; für die Kunst lebt sie, für die Kunst kämpft sie. Ueber ihren Zukunfts- und Menschheitsplänen strahlt der goldige Himmel der Kunst; ihr erstes und letztes Ziel für sich und die Menschheit ist — die Kunst. Darum ist sie in ein socialdemokratisches Ideal schlechtweg nicht einzusperrern; denn die Freiheit und Schönheit, die träumt, ist schon jenseits der großen Umwälzung, die der Menschheit Brod geben soll und innere Gesundheit . . .

Rothe Bäume.

(Zur Ausstellung der Seceffionisten im Künstlerhaus.)

Die Leute sagen mir: „Nein, schau'n Sie, das dürfen Sie nicht. Ludwig von Hofmann dürfen sie nicht loben. Er malt rothe Bäume und kein Mensch kennt sich aus. Alles hat doch seine Grenzen. Den reden sie uns doch nicht ein!“ Und während sie geringe, verworrene und dumpfe Maler dulden, ja ehren, wird dieser so gewaltige, unbeschreiblich edle und vom stillen Wesen des Schönen strahlende Künstler getadelt, ja verspottet, weil er rothe Bäume malt. Man will gar nicht versuchen, sich seiner Weise zu nähern: die rothen Bäume genügen, ihn allen zu verdächtigen, zu verleiden.

Da möchte ich nun behaupten, wohl auch beweisen, daß man rothe Bäume malen darf, weil es weder gegen die Gesetze noch auch nur gegen die Sitten der Kunst, sondern erlaubt und üblich ist, und daß man heute rothe Bäume malen muß, wenn man den letzten Trieben der Entwicklung dienen und ungestüm lange gehegte Wünsche endlich befriedigen will.

Es wird bestritten, daß man rothe Bäume malen darf. Warum? Es kann nur zwei Verbote geben: aus dem Wesen oder doch aus der Gewohnheit der Kunst. Es könnte sein, daß rothe Bäume gegen den Sinn, gegen ein unabänderliches und ewiges Gesetz der Kunst, und es könnte sein, daß sie doch gegen ihre Bräuche und Sitten sind. In jenem Falle wären sie straflich, in diesem eine verwegene und bedenkliche Neuerung, die sich inmerhin erst über ihr Recht ausweisen müßte.

Warum sollten nun rothe Bäume gegen das Wesen der Kunst sein? Welches Gesetz will sie verbieten? Warum sollten sie unästhetisch sein? Weil sie unwirksam sind, sagen die Leute; man darf nicht malen, was es nicht gibt. Sie meinen: was uns nicht die Sinne geben. Die wirklichen Bäume sind braun — also darf man Bäume anders als braun auch nicht malen. Das Künstlerische muß an das Wirkliche sich binden. Das heißt, man darf nicht malen, was nicht in der Empirie ist: diese wunderlichen Leute wollen der Kunst jetzt plötzlich verordnen, sich auf die Welt der Sinne zu beschränken, nichts aus sich zu schaffen, sondern den Schein der Dinge nur zu äffen und so dem Wirklichen allein in Einfaß zu gehorchen — sie wollen ihr plötzlich Naturalismus verordnen. Das ist komisch von ihnen, die sonst die Naturalisten nicht genug schmähren, verleumben, schelten konnten. Diese, die sich mit Fleiß zu Abschreibungen der Natur degradieren, dürfen so reden. Aber Künstler haben sich nie gescheut, den Stoff zu verändern, den die Sinne reichen, bis er ihrem Geist ein Träger und Diener wird; ja, es ist recht ihr Wesen und Amt, aus ihrer Seele die Welt zu vermehren. Warum sollten sie es denn nur gerade mit rothen Bäumen nicht? Nicht, ob es draußen den Schein rother Bäume, sondern ob es in ihnen Gefühle gibt, die sich auf rothe Bäume deuten und nicht besser als in rothen Bäumen gestalten lassen, nicht vernehtlicher und nicht reiner, ist allein ihre Frage. Man betrachte doch Raphael oder Leonardo: immer sind da Dinge, die „es nicht gibt“; die Personen geberden sich mit einer Würde oder Liebe, die nicht von dieser Welt sind, in entlegenen, unwirklichen, aus der Gunst von Träumen nur geholten Arien; man denke an die Pyramiden der heiligen Familien; man denke an die wunderlichen Sätze von Helsen hinter der Gioconda; was „Composition“ heißt, ist doch immer nur Entwirklichung der Natur, auf daß sie erst ihre Wahrheit unbehindert sagen können soll. Aber wenn es erlaubt ist, ihr dazu mit Formen zu helfen, die nicht in den Sinnen, sondern nur im Gefühl sind, wie könnte es verboten sein, zur Deutung des Lebens feinere und stillere oder auch mächtigere brausende Farben in die Welt zu setzen, als sie in ihrer unbesetzten Kraft zu geben hat? Sind denn die Farben der Classischen immer wirklich? Das Gold des Tizian oder die Bräune, die rothen Schatten der Bolognesen? „Wie kommt es,“ hat Ruskin gegen die Cinquecentisten gerufen, „daß das Licht nur auf die Mittelgruppe fällt und alles andere im Schatten läßt? Aus welchen Materialien besteht die Welt, daß diese Schatten alle von demselben Braum sind? Die Natur kennt das rothgoldige Licht und das warme blühende Kleifisch nicht, das an den Bildern der Venezianer besticht. Die Cinquecentisten gaben Symphonien in braun, aber haben sie je grünes Gras, gelben Sand und blauen Himmel gemalt? Alle diese goldenen und silbernen Galaxietöne sind nur angenehme Lügen.“ Der Naturalist durfte so reden. Der Naturalist, dem der Künstler nur ein redlicher Copist des Scheines ist, muß die rothen Bäume verweisen, wie jede Verfehlung und Begeisterung der Dinge. Aber wer je einem Künstler

das Recht gab, das Sinnliche zu malen, wer je einen Künstler unter den Geschenken der Sinne deutend wählen, manches nehmen, anderes geben, wer je einen Künstler „componieren“ ließ, kann nicht leugnen, daß man rothe Bäume malen darf. Sie sind keine Neuerung noch Sünde. Sie sind in der Gewohnheit und im Wesen der Kunst.

Man darf rothe Bäume malen. Muß man sie malen? Es wäre immer noch möglich, daß sie zwar erlaubt, doch nur eine lästliche Laune, kein Gebot der Kunst von heute sind. Was will denn, wer rothe Bäume malt? Man kann malen, um den Schein von Dingen zu geben. Das ist es offenbar nicht, weil Bäume nicht roth scheinen. Dann kann man malen, um aus dem Scheine der Dinge ihr Wesen zu heben, ihren Samen schauen zu lassen. Das ist es auch nicht, weil Röhre Bäumen nicht wesentlich ist. Oder man kann endlich malen, um Seelisches sinnlich zu äußern, Gefühle in ihren dinglichen Aequivalenten, Wehmuth in einem grauen Egel oder Luft in einer jauchzenden und frenetischen Rose. Aber auch das ist es nicht, weil doch rothe Bäume im Sinnlichen nirgends sind. Sondern, wenn man rothe Bäume malt, wird offenbar Seelisches in eine sinnliche Form gebracht, die sich schreiend gleich als unsumlich und in sich hinfällig ankündigen, gegen die Sinne sträuben und zu Protesten gewaltsam sie reizen will, in eine geflüstert den Erscheinungen anstößige Form. Es wird offenbar Seelisches gemalt, dem es um nichts mehr zu thun ist, als vernehtlich den Dingen sein: Arroganz zu äußern, daß es anders, besser und allein sein will. Es wird der Dünkel einer Seele gemalt, die so stolz ist, sich ins Sinnliche fangen zu lassen, und gerade nur so viel aus der Maske blinzeln, in die Welt schielen will, um diese nach sich lustern zu machen, aber dann vor der Näherung ihrer Begierden gleich zu verhuschen. Die rothen Bäume sind Signale von einsamen, mit den Sinnen entzweiten und selbstherrlichen Seelen, die jene Welt von draußen neben dieser ewigen Hölle ihrer inneren elend, arm und dürftig fühlen und möchten, daß sie das beschämt gestehen und ihre Rancune spüren soll. Das ist das Gefühl, das sie gestalten, und weil es ein Gefühl ist, das die Kunst der letzten Stunde eben jetzt bestimmt, sind sie heute nicht nur erlaubt, sondern geboten: denn diese Kunst treibt es, aus den Sinnen zu laufen, die Gaben der Welt zu verachten und das Heimliche, Einsame der Seele zur Monarchie zu bringen, wie es gestern jene Kunst trieb, aus den Seelen zu laufen, die Stimmen der Gefühle zu verschweigen und alles unter die Tyrannei der Sinne zu bringen. Man denke, wie die Literatur von den Holaisiten weg zu den Psychologen, zum Mystischen, ins Schwärmen geht. Es ist die Rache der Seelen an den Sinnen und welche tieferen Schwärmungen, Schindungen und Vergewaltigungen der Sinne könnten die Seelen denn als die rothen Bäume treffen? Wenn einst Seelen und Sinne sich wieder verfühnen und dann die Kunst wieder in das letzte Gemach tritt, wo alle Trennungen fallen und die Gefühle in den Dingen sich selber küssen, wird sie die rothen Bäume nicht mehr brauchen, die nur Faceln in ihrem Hofe draußen sind. Aber jetzt sollen sie ihre große Fierleuchten lassen, den Stoff unter den Geist zu zwingen.

Hermann Vahr.

Die Woche.

Politische Notizen.

In der vorigen Woche nannte ich den Fürsten Windischgrätz einen Ministerpräsidenten aus Gefälligkeit. Die Gerechtigkeit gebietet hinzu zufügen: Herr Dr. v. Plener ist ein Finanzminister aus Ueberfälligkeit.

Ueberfälligkeit nennt man in der Sprache der Seelente ein Schiff, welches verpödet im Bestimmungshafen einlangt. Und Herr Dr. v. Plener? Als er im Jahre 1873 nach Oesterreich zurückkam und sich auf den Ocean der politischen Carrière hinausbegab, richtete er den Kurs seines liberalen Schraubensdampfers auf „Finanzminister“ und beabsichtigte diesen Hafen auf dem ziemlich weiten, aber sicheren Weg der parlamentarischen Thätigkeit zu erreichen. Für den Liberalismus herrschte damals das schönste Wetter, der volle Sonnenschein der liberalen Aera Auersperg, und Herr v. Plener dachte, daß er für die lange parlamentarische Reise gute Fahrt haben und den sicheren Port in der Dummelfortgasse zur rechten Zeit erreichen werde, ehe das Wetter wieder umgeschlagen hätte. Aber Oesterreichische Finanzminister — das ist ja bekannt — verrechnen sich immer, und Herrn v. Pleners geborene Anlage zum Oesterreichischen Finanzminister zeigte sich gerade darin, daß er sich schon vorher, schon in seiner eigenen Lebensspeculation verrechnete. Auf Auersperg folgte Taaffe. Auf den Sonnenschein der Sturm, noch ehe Herr v. Plener auch nur den halben Weg durchmessen, d. h. die Zwischenstation der Parteiführerschaft erreicht hatte. „Unentwegt“ — wie man damals gern sagte — fuhr er, wenn auch mit verminderter Geschwindigkeit, weiter, die Zwischenstation der Parteiführerschaft erreichte er auch, nahm sogar dort hoffnungsvoll eine theuere Familienabgabe an Bord. Aber da kam das Unglück. Eines Tages erwiderte Herr v. Plener, daß sein Schiff im Sturm das Steuer der Regierungsfähigkeit verloren hatte, und er mußte es, mitten auf hoher See, verankern. Da lag es nun still im dichtesten Nebel der Titel- und Mittellosigkeit, und keine Aussicht, nicht nach vorn, nicht nach rückwärts, nicht nach rechts, nicht nach links. Das Selbstvertrauen begann zu sinken, jeden Augenblick konnte auch die Holzwand der Popularität ein Loch bekommen, und Herr v. Plener fing an, jämmerliche Nothsignale auszustößen. Das war so etwa um 1889 und 1890 herum. Graf Taaffe hörte die Signale, eilte herbei, und nahm das liberale Fahrzeug in's Schlepptau. Aber Herr v. Plener war damit nicht beruhigt, denn er fühlte, daß er nur mehr ein Brack unter den Fischen habe, und forberte von Taaffe, daß dieser ihn