Idee einfach durchzuführen, sondern dieselbe sofort umbildet und erweitert, so wurden allsogleich Vorschläge laut, welche das ganze bisherige Museumswesen auf eine andere Basis stellen wollten. Clémenceau trat mit einem Programm auf, welches begründete Aussicht auf Verwirklichung hat.

Dass die staatlichen Museen am Abend geöffnet bleiben müssen, ist selbstverständlich, meint er. Dies ist aber viel zu wenig. Man kann dem Arbeiter, der z. B. in Belleville (einer der entferntesten und volkreichsten Vorstädte) wohnt, nicht zumuthen, nach den Tagesmühen den weiten Weg ins Louvre und wieder zurück zu unternehmen, um sich Belehrung und Erholung zu schaffen. Auch ist das verständnislose, bloß neugierige Besichtigen der Kunstgegenstände wertlos. Man errichte daher in jeder entfernten Vorstadt ein Zweig-Museum. Kein officielles Gebäude, kein bureaukratischer Apparat ist da nothwendig. Es wird einfach eine genügend große, elektrisch beleuchtete Wohnung gemiethet. Für ein halbes oder auch ein ganzes Jahr werden nun entweder Privatsammlungen, deren es in Paris so herrliche gibt, oder auch ausgewählte Objecte aus dem Louvre und Cluny ausgestellt. Den Besitzern großer Kunstschätze unter den Capitalisten wäre dadurch Gelegenheit geboten, die von ihnen angeblich gesuchte Annäherung an das Volk durch die leihweise Ueberlassung einer Anschauungs-Nutznießung zu erreichen. Louvre und Cluny aber würden von den in ihren Magazinen wegen Platzmangels aufgestapelten Schätzen schon einige Zweig-Museen versehen können. Im Louvre allein sind vierzigtausend der herrlichsten Handzeichnungen in Kisten und Kästen vergraben. Wenn die Wohnung gemiethet, die Sammlung mit Sinn aufgestellt und installiert ist, dann mögen aus den gebildeten Kreisen sich Männer recrutieren, die einen Abend der Woche opfern, um den planlos Schauenden, den Unwissenden das Verständnis der Dinge zu erleichtern. Aber auch da kein „Schimmel“ und „gelehrte Vorträge“. Es gilt da nicht selbst zu sprechen, meint Clémenceau, sondern vielmehr die Menge zum Sprechen zu bringen; Fragen hervorzurufen, die sonst schüchtern zurückgedrängt werden, Discussionen anzuregen. Zwanglos von Gruppe zu Gruppe gehend, hier einen Gegenstand demonstrierend, dort einem Wißbegierigen Antwort stehend, für alle eine Art lebendiger Nachschlagecatalog, dies soll derjenige sein, welcher die Aufgabe übernimmt, die Anschauung des Schönen zu lehren, der Menge klar zu machen, dass es die Kunst ist, welche dem Jahrhundert ihren Adel verleiht. Schriftsteller wie Clémenceau, Geffroy, Goncourt; Maler und Bildhauer wie Carrière, Rodin, Monet haben sich bereit erklärt, dieses Amt abwechselnd zu übernehmen. Durch diese Einführung würde die geistige Gleichstellung des Arbeiters mit dem Gebildeten eine zweckmäßige Förderung erfahren und so allmählich die Kunst aufhören, ein Vorrecht der „oberen Classen“ zu sein.

Nun hat der Pariser Gemeinderath den ersten Schritt zur Verwirklichung dieser Vorschläge gemacht. Es existiert eine städtische Museums-Commission. Diese Commission setzte sich mit dem Unterrichtsministerium in Verbindung, um gemeinschaftlich die Frage der Schaffung von Arbeiter-Museen zu lösen. Es wurde ein Exposé verfasst, welches in dem Antrage gipfelte, vorläufig und nur provisorisch die Arbeits-Börse und andere städtische Versammlungshallen zu Abendmuseen einzurichten, um versuchsweise deren Wirkung und Einfluss erproben zu können. Der Gemeinderath nahm diesen Antrag an. In kurzer Zeit wird also die Arbeits-Börse zu einem Abend-Museum umgestaltet werden, einem Museum für Kunst und Kunstindustrie, welches nächst der „Place de la Republique“ gelegen, für die arbeitende Bevölkerung der westlichen Vororte von Paris große Bedeutung gewinnen dürfte. — Später, und zwar in kürzester Frist, werden in allen großen Vororten gleiche Anstalten errichtet werden.

Wie sieht nun bei uns in Oesterreich die Museums-Frage aus?

Erstens denkt überhaupt niemand daran, dass eine solche Frage existiert. Man glaubt mit der Erbauung zweier Paläste, welche die großen Sammlungen vereinigen, alles gethan zu haben. Um die Besucher kümmert man sich nicht; sie finden sich im Gegentheile durch die merkwürdigsten bureaukratischen Maßregeln auf Schritt und Tritt gehemmt. Vor allem hat man mit großem Geschicke die Stunden gewählt, zu denen arbeitende Menschen überhaupt keine Zeit haben Sammlungen zu besuchen: Die Vormittagsstunden von 10 bis 3 Uhr. Dreimal wöchentlich ist das Museum von zehn bis drei Uhr, nur Donnerstag bis vier Uhr geöffnet. An Sonn- und Feiertagen aber, da wird das Museum schon um 1 Uhr gesperrt. Dass dies gerade die einzigen Tage sind, an welchen die große Masse der Schaffenden Zeit fände, sich in beschaulicher Ruhe am Schönen zu erfreuen, daran dachte niemand. Dass viele Geschäfte Sonntag vormittag offen halten müssen, viele Gewerbe noch nacharbeiten, viele tausende Menschen überhaupt erst Sonntag um die Mittagsstunde frei werden, fällt gar nicht ins Gewicht. Gelingt es aber nach langen Wochen doch einmal einem Arbeitsmann sich frei zu machen und mit Frau und Kindern die Pilgerfahrt zum Museum zu unternehmen, so harren seiner noch einige höchst aufmunternde Drill-Maßregeln. Die großen Eingangsthore sind abgesperrt; nur ein Pförtchen, welches in eines der Portale eingelassen ist, steht offen. Da aber Sonntags doch der Andrang größer ist, so staut sich die Menge auf den Stufen die zum Museum emporführen. Geduldig muss man warten, bis einer nach dem anderen durch das Pförtlein Einlass gefunden hat, und wird öfters durch Regengüsse und Schneefälle, durch Wind und Wetterlaunen gehörig mitgenommen. Hinauf geht es natürlich durch das Tourniquet; denn gezahlt muss man werden; dies ist eine der wichtigsten Functionen der Angestellten. Das Allerangenehmste aber ist der Garderobezwang und die per Stück geforderte Bezahlung von zehn Kreuzern. So ein armer Teufel, der sich mit seiner Familie ein Gratis-Vergnügen zu machen dachte, fällt da schön hinein. Vierzig, fünfzig Kreuzer — eine nette Schirm- und Kunst-Steuer. Nachdem die Eintritts-Präliminarien überwunden sind, wird man zum Rundgang durch das Museum schön an die Leine genommen. Wehe demjenigen, der in vorwitziger Weise die Sammlung nach seinem Gutdünken durchwandern will! Er wird dies frevelhafte Vorhaben nicht durchführen. Wenn der Mann auch erst z. B. nach zwölf Uhr frei wurde und rasch noch eine Stunde in der Waffen-Sammlung zubringen möchte, die ihn besonders interessiert: wenn er zu diesem Behufe die Stiege links hinaufgeht, um in den Saal 20 zu gelangen, so muss er an der Thüre wieder kehrt machen. Rechts die Stiege hinauf ist der Eingang, links der Ausgang. Und man muss vom Saale 1 angefangen bis zum Saal 20 alle Räume durchwandern, um in den letzteren zu gelangen. Es ist absolut nicht ersichtlich, weshalb. Die Stiegen sind so breit, dass Kommende und Gehende sich bequem kreuzen können. Was ist das im Louvre für ein hin und her; wie ungehindert passiert man die Säle, wie frei geht man aus und ein! Bei uns aber wird man gezwungen, endlose Räume zu passieren, sich abzumühen, seine Zeit zu verlieren, nur weil der bureaukratische Schimmel es so für gut befunden hat. Und in demselben Geiste ist auch die Aufstellung der Kunstsachen durchgeführt. Kein erklärendes Wort, kein Täfelchen bezeichnet die Gegenstände — nicht die geringste Erleichterung wird dem Uneingeweihten geboten, damit er sich orientieren, sich belehren könnte.

Es muss etwas geschehen, um auch bei uns das Museumswesen zu popularisieren. Wir denken dabei noch gar nicht gleich an eine so eingreifende Umwälzung, wie die Franzosen sie soeben durchführen. Nein, wir sind bescheidener und mit wenigem zufrieden. Dies wenige ist: Erstens die Museen Sonntag nachmittags und wöchentlich einmal abends bis zehn Uhr zu öffnen, und zweitens zu gestatten, dass künstlerisch Gebildete die Führung der Besucher übernehmen.

Mögen diese berechtigten Forderungen baldigst erfüllt werden.

B.

„Der Graf von Cilli“.

(Vaterländisches Schauspiel in vier Acten von Markus Graf Bombelles. Zum ersten Mal aufgeführt im Raimundtheater am 23. April.)

Das Drama soll uns an einem klaren Falle den Sinn des Lebens schauen und fühlen lassen. Fühlen allein ist noch nicht genug, nur schauen auch nicht. Erst was unser Gefühl nicht minder als unser Gesicht trifft, darf sich dramatisch nennen. Wir müssen es wie an uns selber erleben und doch wie an einem anderen betrachten können. Das ist nun nicht immer so leicht zu verbinden, weil eines das andere stört, das Schauen oft dem Fühlen, das Fühlen dem Schauen hinderlich wird.

Man stelle sich ein Duell vor. Wenn ich es selber bin, der sich schlägt, werde ich genau alle Sensationen innig spüren, aber ich werde nicht viel gewahren und später kaum wissen, wie es eigentlich geschah: ich werde ein ganzes Gefühl, aber gar kein Bild von Duellen haben. Umgekehrt, wenn ich nur zuschaue, wie andere sich schlagen, werde ich jede Regel merken, aber der Frisson des Duellanten wird mir fehlen und ich werde noch immer nicht wissen, wie einem da eigentlich zu Muthe ist: ich werde ein ganzes Bild, aber gar kein Gefühl von Duellen haben. Aber im dramatischen Duelle soll der Zuschauer sowohl Duellant als auch Zeuge sein. Es muss ihm den Frisson bringen, als ob er es selber hätte, und muss ihn doch auch ganz gelassen betrachten lassen. Diese Sorge, Gefühl und Bild zu geben, ist ein wesentliches Amt der dramatischen Kunst und so wird sie erst an das Leben mahnen, wo wir ja auch immer beides sind, der lächelnde Gott, der das Spiel des Daseins aufsieht, und der arme Mensch, der es an sich selber spielen muss.

Wenn das Schauen oder das Fühlen zu kurz kommt, leidet die dramatische Wirkung. Der Dramatiker hat also den Stoff auf beides zu prüfen und so die Form zu bestimmen: denn sie muss bringen, was dem Stoffe fehlt. Sie muss Stoffe, die so heftig sind, dass wir vor lauter Gefühl das Schauen vergessen, vom Gefühle ein bischen entfernen und muss andere Stoffe, die so fremd sind, dass sie uns vor lauter Schauen gar nicht zum Gefühle lassen, behutsam dem Gefühle nähern. Sehr subtile, ungemeine, heikle Stoffe, die einem nicht leicht passieren, müssen die Form der Gegenwart bekommen, recht mit allem Scheine von heute und dem Dufte der letzten Stunde, um das zaudernde Gefühl zu locken; das fehlt dem „Gyges“, der sonst allen dramatischen Forderungen genügt, aber, weil er es versäumt, dem Ungewöhnlichen den Anschein des Gewöhnlichen zu geben, nicht wirken kann, während er als „bürgerliches Trauerspiel“ doch wirken müsste. Umgekehrt, ewige, allgemeine und darum unwiderstehliche Stoffe, die jedem passieren können, so dass der Zuschauer sich gleich als ihr Held fühlt, brauchen eine gewisse Distanz, eine gewaltsame Trennung von uns, wenn wir nicht über dem Fühlen das Schauen ganz vergessen sollen. Das ist der Grund der historischen Dramen. Das historische Drama ist die nothwendige Form allzu suggestiver Stoffe, die wir vor lauter Gefühl sonst