

klaren Höhenzug. Es gurgelt noch vieles verworren in der Tiefe, wie in einer Walpurgisnacht, die classisch und romantisch zugleich ist, es brauen sich Spulfchwaben um Gebilde einer vollendeten Schönheit, grellste Helle überschlägt sich in Trübes und Dunkles, aus allen möglichen schwefelgelben oder ultravioletten Winkeln zischt, gährt, rumort es. Im Einzelnen hat sich Dehmel bereits gefunden, aber im Ganzen sehen wir ihn noch auf der Suche, und er macht manchmal ein schiefes Gesicht dabei. So ist es zwar ein köstliches Buch, aber doch noch keines von denen, die die große Harmonie haben. Dehmels letzter Gedichtband „Lebensblätter“, den die Genossenschaft „Pan“ verlegt hat, zeigt ein viel klareres Seelenbild und ist so voll von reicher Poesie und reifer Kunst, dass man ihn als ganze, restlose Offenbarung dieses Dichtewesens bezeichnen möchte, wüsste man nicht, dass dieses Wesen sich nie genug thut, außer in fortgesetzten Ueberfliegen seiner selbst.

Ich erhebe nicht den Anspruch, mit diesen Bemerkungen eine erschöpfende Schilderung des Dehmel'schen Schaffens gegeben zu haben. Eine solche erforderte sehr viel tieferes Eindringen. Im Zusammenhange dieses Aufsatzes kam es mir nur darauf an, wie auf Klimenton so auf Dehmel hinzuweisen als auf die zwei Hauptpunkte einer Richtungslinie, in der sich nach meiner Ueberzeugung der Entwicklungsgang der modernen Lyrik in Deutschland bewegt. Dass es darin Erscheinungen gibt, die davon abzweigen, spricht mir nicht dagegen. Ich halte sie für Wasserläufe an dem sich schön entwickelnden Baume, die zwar Blüten, aber keine Frucht bringen. Wäre der Baum schwach, so wäre es zu beklagen, dass sie seinen Fruchttästen Kraft entziehen. So, da er stark ist, können wir uns auch ihrer unfruchtbaren Blüten freuen.

Ich denke an Dichter wie Stephan George. Es ist sehr leicht und daher üblich, ihrer zu spotten. Sie sind in ihrem verzückten und scheu zukenden Hyperästhetismus, der von englisch-französischen Eltern ist, oft von einer ans Märische grenzenden Wunderlichkeit, aber sie haben Talent und vornehmen Künstlersinn und daher ein Anrecht auf den Respect derer, die reine Begabung auch dann achten, wenn sie ihnen auf Abwegen zu sein scheint.

Auch ihre Art, das Schöne zu suchen und als neuen Inhalt des Lebens aufzurichten, ist schließlich ein Zeichen dafür, wie mächtig sich die deutsche Kunstseele wieder dem Lyrischen zuwendet. Es ist das ein Heimweh. Denn nirgends ist sie so zuhause wie im Lyrischen.

Als wir im Banne des sogenannten Realismus standen, standen wir im Banne der Skandinavern, Russen und Franzosen. Es war, trotz allem, eine gute Lehre in der Fremde, wenn auch reicher an Prüfungen denn an Frucht. Wir waren die Nehmenden, und es ziemt sich immerhin, danke schön zu sagen, wenn wir auch nicht gewonnen sind, das Geliebene unserem Hausrath einzuverleiben. Im Lyrischen sind wir, das bekennen selbst die Franzosen, die Gebenden und haben uns bei niemand zu bedanken, als bei unsrer deutschen Seele, aus der schon Walthar von der Vogelweide und Wolfgang Goethe ihr Bestes genommen haben.

Schloß Englar im Eppan.

Otto Julius Bierbaum.

Ein Brief

von
Victor Tilgner.

Vor drei Jahren bin ich einmal bei Tilgner gewesen, um mit ihm über die bildende Kunst in Oesterreich zu sprechen und zu hören, woran es denn eigentlich bei uns fehlt und wie man helfen könnte. Zwei Stunden haben wir damals geplaudert und seine Meinungen verdienen es wohl, dass ich sie jetzt wiederhole. Es ist ja seitdem allmählich ein bisschen besser geworden, aber es geht doch langsam: seine frischen und tapferen Worte sind leider immer noch „actuell“.

Seine Art, sich zu betragen und zu reden, habe ich mir damals so notiert: Er gibt sich ohne Zwang, ungebunden, nur dem Gefühle, jeder Laune, jeder Anwandlung gehorham, wie ein argloses Kind, das noch keine Verstellung kennt. Er ist sehr wienerisch in seiner Art, in den schnellen, mit Eifer malenden Geberden, die aus jedem Worte gleichsam kleine Puppen kneten, in der drastischen Rede, welche Bilder und Vergleiche häuft, die verbrauchten blaffen Wendungen des üblichen Verkehrs lässt und aus der urwüchsigen Sprache des Volkes schöpft. Aber man hört in den derben Sätzen immer den hellen Schlag einer edlen Begeisterung, des gierigen Dranges nach der Schönheit durch. Er ist wie seine Kunst: schlicht, wienerisch und edel. Sie kommt ohne Muster, ohne Absicht, ungemacht aus dem Gemüthe, trägt allen holden, weichen Reiz in sich, der unserem Volke gehört, und weiß ihn durch die Gnade einer reinen und seligen Natur zu verklären.

Von unserem Gespräche habe ich Folgendes behalten:

„Mein Gott! Alles Reden ist ja eigentlich umsonst und nützt nichts. Mit den besten Gedanken kommen wir nicht vorwärts. Die Leute kümmern sich nicht um die Kunst, und die Künstler leben so dahin, jeder für sich, und arbeiten brav und fleißig — ja, gewiss! Aber schrecklich mittelmäßig. Was uns fehlt, ist ein großer Maler. Das wäre die Hauptsache. Ein großer Maler, der zugleich eine bedeutende und mächtige Natur ist, die die Leute packt, und ein gutes Kind dabei, das jeder lieb haben muss — wie der Makart war, so einen brauchen wir. Da möchten sich die Leute gleich wieder für

die Kunst interessieren, da wär' eine Anregung für die Künstler da, da wär' erst wieder ein Leben! Freilich, einen Makart findet man nicht so leicht. Aber man müsste halt suchen. Man hätte schauen müssen, den Lenbach zu gewinnen. Ich weiß, er hat auch seine Fehler. Er hätte eine Menge Feinde. Aber das macht nichts. Er ist doch wenigstens wer. Und er wär' die große Persönlichkeit, an der man sich nicht vorbeidrücken kann. Er möchte das Ganze schon aufmischen. So einen brauchen wir. Alles andere kommt dann von selber. Davon wollen die Maler natürlich nichts hören, weil sie ihren eigenen Vortheil nicht verstehen. Sie glauben, das könnte ihnen schaden und sie möchten daneben eine schlechte Rolle spielen. Gerade im Gegentheil, es würde jedem einzelnen nützen. Das hat man ja zur Zeit des Makart gesehen. So einen finden wir freilich nicht wieder: denn da hat es keinen Widerstand gegeben — der war wie ein Wunder — man kann's gar nicht sagen; eben wie einer von den alten Meistern. Und dabei naiv, das reine Kind! Das ist ja auch der große Fluch, dass das immer mehr verloren geht. Aber ohne das gibt es keinen Künstler. Jeder große Künstler ist ein Kind. Ja, noch mehr: überhaupt jeder große Mensch ist ein Kind. Ich sage Ihnen, ich kenne doch eine Menge Menschen, bedeutende Menschen, die was sind. Und wenn ich einen porträtiere, das können Sie mir glauben, den Knöpf! ich mir auf, den zieh' ich mir bis auf die Hemdärmel aus. Und ich sage Ihnen, je größer einer wirklich ist, desto kindlicher bleibt er sein ganzes Leben. Ohne das kann man nicht schaffen. Deswegen gefällt mir der Uhlde so — die Leute haben ja geschimpft, weil sie ihn gar nicht verstehen — und dann sind wir halt auch noch an die alte Malerei auf die decorative Wirkung gewöhnt! Aber was hat der Mann für eine Empfindung! Zum Beispiel in dem: Herr, bleib' bei uns, denn es will Abend werden! Ja, das ist wie ein frommes Kind, das beten thut. Ich bin überzeugt, der denkt nicht erst viel nach — der hat das eben da drin. Dagegen schauen Sie: zum Beispiel der Stuck ist gewiss ein famoser Kerl, sehr viel Talent — aber das nützt nichts, das ist halt alles mit dem Kopf gearbeitet. Und da ist es schon aus. Das kann nicht wirken. Das Raffinierte bringt die Kunst um. Naiv, kindlich! Ja, aber woher denn — bei der heutigen Erziehung? Da wird ja jeder mit so viel Gelehrsamkeit angepampft, dass kein unbefangenes Gefühl mehr bleiben kann. So werden wir immer gescheiter, immer gescheiter, enorm gescheit, und keine Kunst kann mehr gedeihen. . . . Zuerst wird einer zehn Jahre dressiert und dann braucht er noch einmal zehn Jahre, bis er es wieder vergisst, und dann kann er erst wieder von vorne anfangen. Dabei geht alle Individualität und Persönlichkeit stöten. Das schrecklich viele Lernen! Und zuletzt kann keiner was. Was nützt denn die ganze Gelehrsamkeit? Die Kunst hat gar nichts davon. Künstler sind doch keine Gelehrten — ich möcht' fast sagen: gerade das Gegentheil! Die Bildung, die man ihnen gibt, ist ganz verkehrt und falsch. Ich weiß es doch aus eigener Erfahrung. Ich war schon ganz verzweifelt. Dreimal hab' ich zum Militär wollen, weil ich das Gefühl gehabt habe: es ist nichts, es wird nichts aus dir, es ist dir nicht mehr zu helfen. Erst nachher ist mir auf einmal der Knopf aufgegangen — plötzlich, an ein paar französischen Sachen. Da hab' ich mir gesagt: Das ist ja das, was du immer willst und wo es immer heißt, dass man das nicht darf. Dann ist es allmählich gegangen.“

„Sie halten also nicht viel von der Akademie?“

„Es ist schade um die Zeit. Gerade was ihr eigentlicher Beruf wäre, die Schüler das Handwerk zu lehren, gerade das leistet die Akademie nicht. Mit dem Studium der Antike wird begonnen, die für den blöden Anfänger, der überhaupt noch gar nicht sehen kann, ganz unverständlich ist. Da muss einer schon ein reifer Künstler sein, um die Antike zu fassen. Der Schüler wird nur verdorben. Er nimmt gehorham ein paar Neußerlichkeiten an, und wenn er dann vor die Natur kommt, macht er immer nur mechanisch das Gelernte wieder, das er schon in den Fingern hat. Umgekehrt, mit der Natur müsste angefangen werden, um die Borrathskammer der Phantasie zu bereichern, bis der Schüler alle Schwierigkeiten überwindet und ebenso genau weiß, wie ein Pferd aussieht, als wie sich ein Cylindershut verschneidet. Das war das Geheimnis des Piloty: Er hat seine Schüler gleich vor die Natur geführt. Ich erinnere mich an einen guten Freund, den Gustel Wertheimer, den Sie ja auch kennen werden — wie der hier angefangen hat, natürlich gleich die kolossalsten Sachen, Meerstürme, ganz michelangelesk. Es war immer ein Talent drin, aber es war halt doch nie was, weil er nichts Ordentliches können hat. Da hab' ich seinem Vater zugeredet, dass er es noch einmal versucht und ihn nach München schickt, zum Piloty. Wissen Sie, was der Piloty mit ihm gemacht hat? Vor ein Brettel hat er ihn gestellt, vor ein ganz gewöhnliches, gemeines Brettel. Und „Das copieren Sie mir genau“, hat er gesagt. Und das ist der einzige Weg, etwas zu lernen. Alles machen, was es in der Natur überhaupt gibt. Ich weiß schon: der Mensch bleibt immer das wichtigste und edelste Ziel. Aber damit einer sehen lernt, damit einer das Handwerk lernt, damit er sich mit einem gewissen Borrath füllt, aus dem er dann schöpfen kann, da gibt es nichts als: ein Stückel der Natur nach dem anderen hernehmen — was man nur findet. Da war ich einmal in Berlin beim alten Menzel und da kommt die Red' auf Wien und er zeigt mir ein Skizzenbuch. Sie, da hab' ich g'spitzt! Da hätten Sie g'shaut!