

Dinge müde; der Kleinheit wird das ganze Zeitalter angeklagt. Aber was ist denn Größe? Größe liegt nirgends aufgehäuft, so daß man hingehen und sich von ihr nehmen könnte. In allen Wesen steckt sie tief: kein Ding ist so arm, daß es nicht Größe hätte, aber man muß erst durch den momentanen Schein ins Innere gehen, dann sieht man sie aufleuchten. Jedes Ding, das vom Zufälligen gereinigt ist und nichts mehr als sich selbst enthält, ist groß. Das andere mag man auf tausend Sockel stellen, auf tausend Stelzen heben, es wird es niemals. Das ist wohl die beste That unserer Zeit, daß wir endlich wieder erkennen, was die Epigonen in ihrem Glend verloren hatten: Schönheit, Größe und Kraft liegen in allen Dingen, man muß nur die Schleier von ihnen ziehen, in ihre Ewigkeiten muß man schauen.

Diesen Blick ins Ewige hat Tilgner gehabt. Er hat die Dinge so tief, so innig angesehen, daß sie ihm ihr Wesen hergeben mußten. Wenn er sich näherte, wich alles Momentane, alles Zufällige entwich vor ihm. Ihm war gegeben, jeder Erscheinung gleich ins Innere zu schauen; von dort aus hat er sie in allen Momenten erblickt, die ihrem Wesen möglich sind: im schönsten und mächtigsten, der es am intensivsten äußert, hat er sie dann dargestellt. Jeder seiner Büsten könnte man immer auch einen unperfönllichen, idealen Namen geben, die Träumende, die Schelmische, die Gütige: so hat er jede zufällige Existenz immer gleich zu ihrer ewigen Bedeutung gebracht. Wenn er einen Bekannten von uns nachschuf, hatten wir das Gefühl, ihn nun erst so zu sehen, wie er ist; gehnt mochten wir es lange haben, glückliche Momente hatten uns seine Schönheit verheißen, aber nun erblickten wir sie zum ersten Male. Ein großes Erkennen geheimer Wahrheiten, das ist seine Kunst gewesen: er hatte die Gewalt, der Natur zur Schönheit nachzuhelfen und ihre edlen Absichten aus den Verborgenenheiten zu uns zu bringen.

Sermann Vahr.

Ein Placat.

Seit einigen Tagen sieht und bewundert man in Wien ein Placat, das heuer außer der seltsamen Tanz-Einladung in die Blumenfale das einzige war, das nicht nur künstlerischen Wert hat, sondern auch ein echtes Placat ist. Es erfüllt alle Forderungen seiner Gattung, geschäftlich wie künstlerisch, und ist darum vollendet und schön. Darum wird man davon reden dürfen und zugleich einige flüchtige Gedanken über diese Art von Kunst äußern. Wenn nämlich irgend eine Kunst ganz untrennbar mit dem Leben verbunden ist, so ist es diese, und nur aus einer falschen Auffassung ergeben sich diese auffällig gedruckten Namen, diese gemeinen, spaßigen oder grotesken Arten des Druckes, diese Fragen, die dem Beschauer, wie einem Detectiv eine halbe Banknote, hingereicht werden: die andere Hälfte nach Vollziehung des Auftrages! endlich diese grellen Farben und gemeinen Trics. Das Placat soll irgend eine Sache des täglichen Gebrauches anpreisen. Damit dies geschieht, muß es zum Verstand und zum Gefühl jedes Beschauers zu reden wissen. Es muß ihn zum Denken und zum Lieben zwingen, ihn dauernd anregen und eine Stimmung in ihm begründen, die immer wieder sich meldet, wenn er an die Sache denkt, welche verkündet wurde. Also muß es die Sache selbst herausheben und gleichsam unsterblich machen. Dabei wird zunächst das Auge beschäftigt werden müssen, als derjenige Sinn, der die kürzeste Brücke zur Seele bildet, zur Seele der gewöhnlichen Menschen, die den gewöhnlichen Wegen nachgehen und auf der Straße durch einen Anschlagzettel ergriffen werden sollen. Und wodurch könnte man besser auf etwas gelenkt werden, als durch das Ding selbst oder durch ein Symbol desselben? Nun genügt das allein keineswegs, es muß auch eine Verbindung gesucht werden, durch welche uns etwas eigentlich gleichgiltiges wichtig und bedeutsam gemacht wird. Es reicht noch nicht hin, das Bild oder Symbol auf das schönste und in sich ganz vollendet, in einer einsamen Schönheit, hinzustellen; es muß uns noch seine Unentbehrlichkeit darthun und unbeschneiden sich anpreisen. Es muß uns unablässig zurufen: Du kannst ohne mich nicht bestehen! Es darf daher nicht bloß seine Gattung ausgeprägt tragen, nicht allein sachlich, gegenständlich sein, wie das Bild eines Künstlers oder ein Gedicht, sondern es muß sich als das Vortrefflichste, Vollendetste seiner Gattung darstellen. Das ist das Künstlerische und zugleich Unkünstlerische des Placates. Es ist Kunst, weil es die (vielleicht allerengste) Verbindung mit dem Leben hat, ja es ist sogar raffiniert, weil es nur mit einem ganz kleinen Stück davon zu thun haben will, alles andere ignoriert, ja oft hinterlistig anfällt und schnäht. Aber es ist durch seinen Zweck, durch sein dogmatisches Wesen, das vor allem einen Glauben begründen möchte, wieder unkünstlerisch. Und unkünstlerisch ist es auch durch die völlige Vernachlässigung des Künstlers, den es, ein anderer Chronos, verschlingt. Das ist oft der einzige Fehler gewisser künstlerisch allzu-bedeutender Placate, daß sie den Urheber zu sehr verkünden, während sie nichts ausrufen sollen als die Ware. Es kommt vor allem auf das Leben selbst an, das verkündet wird; so steht das Placat eigentlich zwischen dem Künstler und dem Leben. Freilich ist es zu der hohen Ehre gekommen, dem ganzen Volk das Leben zu verkünden, aber es muß Reclame machen, ohne großen Ruhm; freilich darf es mit feurigen Zungen predigen, aber nur etwa für eine Bürstenfabrik; freilich muß es die höchste Vollendung in sich tragen, ein Ding völlig aus-

prägen und herausstellen, aber dabei auf sich verzichten. Die Seele des Künstlers ist Nebensache, sie ist nur das beste Mittel zum unlauteeren Zweck. So ist es ein innerer Widerspruch gegen sich selbst, es soll Kunst sein und wieder sich so verleugnen, daß es eigentlich auf sich verzichtet; das Zwecklose, an sich Schöne, oder das, was die Seele des Künstlers zeigt, ist ihm versagt; es muß nur verkünden, was ihm aufgetragen wird, aber das muß es mit einer prophetischen Gewalt, also künstlerisch verkünden, wie eines der zehn Gebote: Du sollst keinen Champagner haben außer mir! Diese Geschäftsanpreisungen in die Kunst gebracht, machen ja eigentlich das gemeine, unkünstlerische aus, das, in manchen großen Kunstwerken, aufs beste verhüllt, doch drin steckt; diese Hinweise auf die besten Waren sind auch nichts anderes, als Tendenzen, Doctrinen, Gedankenfabricate, für welche sich Künstler hergeben, und die „Kreuzersonate“ ist ja vielleicht auch nichts als ein solches, freilich ganz wunderbares Placat und bewegt sich auch so auf der Schneide zwischen Kunst und anderen Dingen. Und noch eines: das Placat muß auf die Menge wirken, wie eines der zehn Gebote, oder wenigstens annähernd stark, es muß Gläubige machen und Profelyten; also muß es auf die Aristokratie, auf die Individualität, auf die Einsamkeit, auf das Beste der Kunst verzichten. Es muß populär sein wie das Volkslied, das eben auch seinen Urheber preisgibt, und man kann sich dann allerhand Gedanken machen, ob das auch die rechte, hohe Kunst sei.

Dafür verlangt es aber eine innige Vertrautheit mit den Gedankenkreisen, mit den Gefühlen der Menge, und es ist schön, wenn es alle diese weckt und aregt, ohne ihnen widerlich zu schmeicheln, so wie das Volkslied sentimental sein darf, aber nie weichlich werden, seine Töne leicht und schmiegsam sein, aber nicht dirnenhaft sich an uns kletten dürfen. Und es ist immerhin vielleicht eines der wenigen Gebiete der Kunst, wo man den Stolz hat, zur Menge sich wenden zu dürfen, sie zu lenken und zu entflammen und dies selbstlos. Das liegt alles im Placate, und der richtige Künstler muß das alles daraus holen, wenn er die Gattung verstehen will; so wird es von ihm abhängen, ob er bei seinem verachteten Geschäft doch immerhin ein Künstler bleiben kann, das heißt, ob er stark und groß genug ist, die Verachtung ver-gessen zu machen und durch sein Werk selbst sie auch für sich auszulöschen. Mit dem Placat könnte man immerhin das Feuilletton vergleichen.

So ist es also wohl nicht ganz unfruchtbar, einmal nicht gründlich, aber womöglich angenehm über das eine Placat nachzusinnen, das hier in Wien seit einigen Tagen gebietet: „Du sollst keinen Champagner haben außer mir!“

Es sieht so aus:

Aus einem leisen blauen Grunde, dessen Farbe man vergißt wie überhaupt die ganze Welt außer der Champagnerfirma, wenn man es sieht, neigt sich eine Dame und steht in ein Champagnerglas mit einem Zug der Lippen, als würden sie schon trinken; sie sind wie zum Küssen gespitzt, die Perlen dieses Weines und dessen holbe Berührung zu empfangen. Das Gesicht ist nur angedeutet, wie überhaupt alles auf dem Bilde zart und schwebend ist. Die Züge sind die eines ein bisschen pruden Gesichtes. Es ist aber das einer Pariserin, also steckt mehr dahinter: hinter der Frömmigkeit die Eftase, hinter der übellamigen Altesse das Richern der Sinne; man hat das Gefühl, daß es nicht eine bestimmte Dame ist, nicht allein diese, welche in dem Kleid, mit dem Haar, mit den Zügen da steht und ernst oder heiter ist; sondern es ist die Dame, es ist das Weib; das elegante oder feile, keusche oder gemeine, die Mutter oder die Dirne. Und weil es dieses typische darstellen mußte, sind die Augenlider dieser Dame geschlossen, das Auge würde sie zu der oder jener Gruppe sondern, ihr diesen oder jenen Namen geben, sie aber scheint nur schlummernd nach dem gefüllten Glas die Lippen zu spitzen. Ebenso allgemein zart, fast edig ist der Körper, so können die jungen Mädchen sein, die sich ausfalten werden, so ist die Frau, die fertig ist, die den Genuss von rechts nach links, wie von links nach rechts gelesen hat. Das allerkeusche gleicht dem allerperverbesten. Diese Lippen können sich zum allererstenmal diesem Trunk öffnen oder mit der äußersten Feierlichkeit zum letztenmal.

Die Gestalt also ist schlank, vorgebeugt, in einem Gewande, wieder von unbestimmt rofiger Farbe, zart, wie Keuschheit oder Per-versität. Es ist an den Schultern aus und zeigt den Körper nackt bis zur Brust, der Schnitt geht spitz hinab von den Achseln an. Und das ist der schmale Körper eines Weibes. So schmal und gerade, fast wie der eines Hermaphroditen; die Brust ist nicht verrathen, nicht durch die leiseste Linie. Das Kleid geht ganz schlicht hinab und wird von einer spitzen, mageren Hand gerafft, ohne gehoben zu werden. Diese Finger haben eine unergesliche Geste, wie sie sich vergebens in die Falten des Kleides spreizen. Wieder weiß man nicht: halten sie es oder heben sie es? Die andere Hand hält in einer weiten Geberde einen breiten Champagnerkelch; die Ellbogen sind spitz. Die ganze Haltung ist scharf, jede Geberde, alles auf die Schneide gestellt.

Wer dies Placat gezeichnet hat?

Ich will es gar nicht wissen, ja ich soll und darf es eigentlich gar nicht wissen; der Schöpfer ist gleichgiltig, nur das geschaffene kommt in Betracht. Das ist die höchste Form des Ruhmes, und man sollte gar nicht wissen, daß die großen Meister des Placates Chéret, Forain, Willette . . . heißen; sie sollten sich mit ihren Werken be-