

stellungen allein wird nichts geschaffen, jedes richtige Leben verlangt besser eine Voraussetzung, auch das der Kunst.

An die „große Kunst“ scheint man thatsächlich mit Mäßen treten zu wollen, ohne die Einheiten dazu zu kennen, aus denen sie sich zusammensetzt. Dinge, die gerade die Einheit dazu bilden, werden übersehen, mißachtet wegen des Wortes „groß“. Ja, was ist denn der Kunst eigentlich groß und klein? Das scheint denn doch mehr ein Affectwert zu sein, und thatsächlich scheinen so gewisse Dinge pharisaisch ausgeschlossen zu sein, — das Placat ist ja doch nur ein Papiersezen — sie scheinen der Kunst nicht würdig zu sein; alle fürchten sich vor den bloßen événements. Man sieht dies ja auch in der Literatur, niemand möchte eine „gewöhnliche“ Novelle schreiben, man bethätigt die Kunst nicht. Aber gerade von unten auf muß der Anfang gemacht werden, gerade das Verachten des Gewöhnlichen rächt sich. Mit einem Schlage macht sich keine Kunst, die macht sich nur aus einer anwachsenden Cultur. Ein Genie kann ja für sich eine große Kunst bringen, aber noch lange keine Cultur, dagegen schafft diese wohl Genies, in diesem Sinne ist die Miltheorie stichhaltig. Es gibt keinen Künstler, der über der Zeit steht, wenn er auch darüber hinaus wirkt.

Wir haben Große wie Böcklin oder Klinger, bei denen jeder gern das Wort Renaissance in den Mund nimmt, aber man überieht das eine: „Ein Kulturbringer ist noch keine Kultur“. Ein ganz historisches Beispiel: Giotto. Auch er war mit einem Schlag allen anderen voraus, auch er hatte das meiste überwunden, trotzdem brauchte die Renaissance noch eine schöne Zeit, bis sie kam. Sie entwickelte sich erst, als die rudimentäre Cultur dazu von allen vollkommen überwunden war. Und was für Dingen wandten sich die Menschen damals zu! Sie kannten keine große und kleine Kunst, es war ihnen alles für ihre Bethätigung willkommen. Da schreibt Johann Neudörffer über Augustin Hirsvogel in seinen „Nachrichten von Nürnberger Künstlern und Werkleuten aus dem Jahr 1547“: „Ich weiß fürwahr dieses Augustin Kunst und Verstand nicht alles anzuzeigen, denn nachdem er ein Glas-maler, war er dem Vater und Bruder in der Kunst überlegen, dann er eine sonderliche Tuschierung im Glasmalen erfand. Im Feizen war er gewaltig, im Glasbrennen erfand er sonderlichen Vortheil. Der Musik war er verständig, im Gamolieren war seiner Zeit keiner über ihm. Er überkam aber andere Gedanken, ließ solches alles fahren, machte eine Compagnie mit einem Hafner, der zog gen Benedig, ward hier ehelich und ein Bürger, mußte darinnen das Handwerk und das Schmelzen von neuem lernen, kam wieder hieher, brachte viel Kunst in Hafnerwerk mit sich, machte also welsche Ofen, Krüge und Bilder auf antiquitetische Art, als wären sie von Metall gossen, solches ließ er auch eingehen, übergab seinen Gefellen den Handel, ward ein Wappenschneider und darinnen sehr fleißig und berühmte, ließ solches auch stehen und begab sich auf die Kosmographia, durchwanderte Königs Ferdinandi Erbländer und Siebenbürgen und Hungarn, ließ davon Tafeln in Druck ausgehen, welche er der königlichen Majestät zuschrieb, die verehrt er ihm. Des Zirkels und der Perspective war er so begründet und fertig, daß er ein eigenes Büchlein, das er dem Starcken zuschrieb, ließ ausgehen. Des Mezens war er so fertig, daß er viel Kunststück selbst gerissen, geätzt, gedruckt und ausgehen hat lassen.“

Pardon, das Citat ist sehr lang, aber es sagt doch auch viel. Der Athem stockt vor so viel Bethätigung, vor so viel Lust, in allem mitzuwirken, eine Cultur vorzubereiten, mithin eine große Kunst. Aber von dieser ist nicht die Rede; verständig, fleißig, begründet, fertig, das sind die Worte für dieses Schaffen. Wahrlich, diese Leute haben sich nicht „geniert“, auch einen Ofen zu setzen, was doch, wenn er auch in Renaissanceformen war, gewiß ihnen kaum als Kunst erschienen ist. Aber inwendig waren sie „voller Figur“, sie sahen, was sie für ein Reich vorbereiteten in jedem Stück, das sie unter die Hand bekamen. In diesem Sinne waren sie wahrhaft social. Und wenn man wieder historisch kommen will, was waren denn die ersten Künstler der Renaissance? Goldschmiede, die „nebenbei“ malten. Wie sehr würden sich jetzt die jungen Künstler sträuben, Ringe zu feilen, Ketten zu schmieden und nur „nebenbei“ zu malen! Diese aber arbeiteten auf Bestellung, in allem fröhlich und ergeben, mit der heiteren Zuversicht im Herzen und einem noch stärkeren Gefühl, ihrer Zeit gebient und eine andere geweckt zu haben. Was ein armer Mann, wie Hamlet, geben kann, gaben sie.

Und sie würden auch Placate gezeichnet haben, wie sich Alberti nicht geweigert hätte, ein Wappen in eine Handschrift zu malen. Wir aber sitzen da und sind entrüstet, wenn wir für geringe Dinge unsere Kräfte verschwenden sollen. Hebbel hat einmal gesagt, daß jede Zeit auf geistigem Gebiet ihren „heimlichen Kaiser“ habe, und diesen erwarten wir fortwährend. Aber was nützt der „heimliche Kaiser“, wenn kein Volk da ist, ihn nicht vorbereitet hat? Sein Reich wird zerfallen.

Die „große Kunst“, die immer gemeint wird, scheint eine Art nur wunderlich ausgemalter Specialismus zu sein, wie es nicht anders in dieser Zeit zu denken ist. Wäre sie auf Cultur begründet, dann würde sie sich auch nach allen Seiten hin ausdehnen können, würde nicht so vag sein, und ein wirkliches Erzeugnis, das dauert, hervorbringen. Aber wir verschmähen es, vorerst diese Cultur anzubahnen,

indem wir uns in allen Dingen „bethätigen“. Ein Genie reizt uns nicht heraus. Welche Reihe von Kämpfen gieng auf socialem Gebiet in der Renaissance voraus, nach denen sich erst associativ die Künstler entwickeln konnten; welches „neue Leben“ wurde vorerst geschaffen. Und noch eines muß man bedenken, nicht mehr beeinflusst heute das Individuum die Massen so sehr wie früher, vielmehr geht es umgekehrt zu, der Kampf ums Dasein wird zugleich der Kampf um die Cultur. Wir haben es nicht leicht.

Auf welche Cultur aber können wir unsere heutige österreichische Kunst zurückleiten? Auf eine, die in allen Theilen abgebrochen wird, die einer andämernden neuen Gesellschaft in ihren Formen nicht mehr genügen kann, von der wir allerdings einen gewissen Adel im Blut behalten und deren Vergangenheit wir lange noch schmerzlich empfinden werden. Wir können ruhig sagen, wir haben noch gar nicht die Revolution zu einer neuen Cultur gehabt, die den nächsten Anstoß auf die Kunst übt. Wie vieles müssen wir abbrechen, damit wir vieles bauen können! Und dazu ist ein tüchtiges Fundament nöthig.

Von Wiener Kunst sollte ich sprechen, und auf die Cultur bin ich gekommen; ich kann nichts für diese Causalität. Mir ist klar, die Wiener Künstler wollen bis jetzt keine Cultur schaffen, denn sie verstehen nicht, wie man ihr „dienen“ muß. Man muß ihr auf allen Wegen entgegenkommen, und auf neuen. Noch immer haben wir nicht den Kampf mit der Vergangenheit gehabt, alle unsere Werke sind zu sehr mit einer verschlossenen Cultur erfüllt. Eine neue große Kunst aber kann nur in einer neuen großen Cultur geschaffen werden und die haben wir noch nicht, die müssen wir erkämpfen. Möge die Kunst es nicht verschmähen, in jedem Ding vorbereitend zu wirken, denn in der gleichmäßigen Hingabe an alles, in einem freudigen Schaffensdrang, der fast wie ein Handwerk ist, darin besteht der erste Schritt zu einer neuen Cultur.

Das meine ich, wir brauchen vor allem Culturträger, aber keine „großen“ Künstler. Die kommen dann als „heimliche Kaiser“.

Gustav Guggis.

Antoine.

(Als Gast im Carltheater mit der Gesellschaft Marcelle Joffet vom 20. bis zum 27. April 1897.)

Es ist jetzt genau zehn Jahre her, da beschloß ein junger Mann, der arm, aber verwegener war, in Paris ein ideales Theater zu gründen: un théâtre modèle, qui vivra par et pour la littérature française. Ein Narr, sagten die Leute. Er hatte keinen Sou, kannte keinen Menschen und mußte froh sein, daß er nach einer harten Jugend endlich bei der Compagnie du Gaz untergekommen war, mit hundertfünfzig Franken monatlich. Ein Narr, sagten die Leute, dieser Herr Antoine mit seinen Phrasen gegen die „industrie théâtrale“! Nein, man glaubte an die Zukunft der Bühne nicht mehr. „L'art théâtral“, hatte Edmond de Goncourt schon 1879 geschrieben, „le grand art français du passé, est destiné à devenir une grossière distraction, quelque chose digne de prendre place entre des exercices de chiens savants et une exhibition de marionnettes à tirades“. Ein Narr, wer da noch Hoffnungen hatte! Aber ce modeste gazier, wie ihn Bergerat nannte, ließ sich nicht schrecken, nahm einen Vorschuß auf seinen Gehalt, fand Enthusiasten, die mitthaten, mietete weit draußen, hoch oben unter der Butte Montmartre in einer Sackgasse ein enges Local mit dreihundertdreißig Plätzen und hielt da am 30. März 1887 seine erste Vorstellung von vier kleinen Acten mit solchem Erfolg ab, daß der eine, „Jacques Damour“ von Léon Hennique, der jahrelang in den Kanzleien aller Pariser Theater abgelesen war, schon am nächsten Tag im Odéon probiert werden konnte. Aber freilich, das half noch nicht viel: damit hatte unser Antoine noch immer kein Geld. Zwei Monate giengen bis zur zweiten Vorstellung hin; die Einladungen trug er selbst von Haus zu Haus, weil er nicht in der Lage war, Briefmarken zu kaufen. So streng er im Herbst seine erste Saison an, immer noch in demselben elenden Local, 37, passage de l'Elysée-des-Beaux-Arts, place Pigalle, mit der „Évasion“ von Villiers de l'Isle-Adam. Jules Lemaître hat es in seiner freundlich ironischen Art hübsch geschildert: „Donc vous auriez pu voir, mardi dernier, vers huit heures et demie du soir, des ombres se faufiler à travers les baraques de la foire de Montmartre et tourner anxieusement, parmi les flaques d'eau du pavé, autour de la place Pigalle, interrogeant du binocle les plaques des coins de rues. Pas de passage, pas de théâtre. Nous finissons par recourir aux lumières d'un marchand de vin et nous nous engageons dans une ruelle escarpée et tortueuse, sobrement éclairée. Une file de fiacres y montait lentement. Nous les suivons. De chaque côté, de vagues masures et des murailles souillées; tout au bout, un vague escalier. Nous avions l'air de bons Magas en paletot à la recherche d'une Crèche cachée et glorieuse. Est-ce la crèche où renaîtra le Drame, ce vieillard décrépité et radoteur?“ An Abonnements hatte Antoine damals 3700 Franken. Davon sollte er seine Schulden bezahlen und die sieben Vorstellungen geben, die er versprach! Doch noch in derselben Saison wuchs das Abonnement auf elftausend Franken an und die nächste konnte er schon mit einem Abonnement von vierzigtausend Franken beschließen. Er