

„großen“ und „kleinen“ Dichter; Vorboten und Herolde kommender Zeiten sollte man sie eher nennen. Vielleicht wird die unenträthelbare, tyrannische Natur auch diesen neuen Frühling, der in einigen Menschenseelen zu blühen beginnt, nicht zur sommerlichen Reife kommen lassen, so dass aus ihm wieder ein Neues, Höheres sprießen kann; wenigstens werden dann die späteren Geschlechter erkennen, wohin wir wollten und wie weit wir kamen. Jetzt ist es den meisten noch eine Utopia der Seele, was Emerson, Nietzsche, Maeterlinck, Altenberg von der Zukunft weisagen.

### Der Fall Scala.

Wir erhalten folgende Zuschrift:

An die sehr geehrte Redaction der „Zeit“.

In dem Artikel „Der Fall Scala“ wird eine angebliche „Versammlung des Niederösterreichischen Gewerbevereines“ besprochen. Wir berichtigen thatsächlich, dass dies keine Versammlung des Niederösterreichischen Gewerbevereines, sondern eine freie Versammlung von Kunstgewerbetreibenden war, die im Saale des Gewerbevereines stattfand.

Hochachtungsvoll

Das Secretariat des Niederösterreichischen Gewerbevereines:

Dr. R. Schüller.

### Die Secession.

(Zur ersten Kunstausstellung der Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs in der Gartenbaugesellschaft am Parkring).

#### III.

Fünf Bilder von John W. Alexander, im zweiten Saal, regen die Leute sehr auf. Sie wissen nicht, ob sie bewundern oder sich ärgern wollen. Sie spüren doch, dass sich hier ein Künstler auf eine große, wenn auch ungewöhnliche Weise ausdrückt. Aber sie sagen wieder, dass sie ihn nicht „verstehen.“ Was will er?

Alexander, ein Amerikaner, der in Paris lebt, ist ein Schüler von Whistler. Er hat zuerst in einer seltsamen grauen Manier gemalt, man würde an die Dämpfe von Carrière erinnert. Nach und nach ist er frei geworden und er hat sich seinem Meister genähert. Man weiß von Whistler, dass er den Naturalismus hasst. Während die Naturalisten jede Erscheinung gelten lassen, ist es sein Gefühl, dass alle Geschöpfe durch ihr ganzes Leben einen reinen Ausdruck ihres Wesens suchen, den sie aber nur in einem höchsten Moment, einmal und niemals wieder, finden. Diesen Moment fasst der Künstler ab, durch ihn kommt also die Natur, sozusagen, erst zu sich selbst, um wahr zu werden. Sie hat nur Intentionen, diese führt der Künstler aus. Oskar Wilde hat gesagt: „Die Natur hat ja gewiss recht gute Absichten, nur ist sie nicht imstande, sie zu erfüllen.“ Der Künstler ist nun der, der der Natur zu Hilfe kommt. Haben Sie nie im Sommer einen jungen Hirten begegnet und sich gedacht: den möchte ich als Pagen anziehen und neben einem Thron stellen und viele Kerzen müssten brennen? Haben Sie nie auf einem Ball empfunden: dieses Mädchen müßte lange Zöpfe haben und in einer kleinen Stadt gegen Abend hinter Blumenstöcken aus einem Fenster sehen? Haben Sie nie bemerkt, dass dieselbe Blume, die in dieser Vase so schön ist, in einer anderen Vase hässlich wird? Wie oft geschieht es, dass wir plötzlich von der Schönheit eines Menschen betroffen werden! Wir kennen ihn seit Jahren, er ist niemals schön gewesen: erst irgend ein Schmerz, irgend eine Lust oder auch ein Schatten, ein Licht bringt seine Schönheit hervor. Jahre hat er warten müssen, sein ganzes Leben ist eine Vorbereitung auf diesen Moment. Sehen Sie sich im sechsten Saal das Bild von Kollmann an: „La dame qui passe.“ Diese räthselhafte Frau, wie sie so vorübergeht, hat eine unbeschreibliche Anmuth. Aber denken Sie sich: sie würde vor Ihnen stehen oder sitzen! Sie fühlen sogleich: dann wäre sie irgend eine Frau, wie die anderen. Sie muß „vorübergehen“, um schön zu werden. Das Vorübergehen ist ihr Wesen, im Vorübergehen existiert sie erst; die anderen Momente sind für sie Pausen. So hat Whistler die Lady Archibald Campbell sich entfernend und ein letztes Mal umsehend gemalt und wir können uns diese Frau nicht mehr anders denken. So hat er Carlyle sitzend gemalt, die Hand auf dem Stock, mit einem schwarzen Mantel. So hat jedes Ding seinen höchsten Moment, in dem es schön ist. Der Natur wird es schwer, ihn zu finden. Darum müssen wir die Kunst haben.

„Alexander will also die Frauen, die er malt, im höchsten Moment ihrer Schönheit darstellen, meinen Sie?“

Nein, dies meine ich nicht. Sein Thema sind gar nicht die Frauen, sie sind ihm bloß Mittel. Bemerken Sie, wie er seine Bilder nennt. Da heißt es nie: „Porträt der Frau Soundso“, sondern Sie lesen: „Eine Studie in Rosa“, „Porträt in Grau“, „Die schwarze Kage“. Im Pariser Katalog hieß es voriges Jahr: „La robe jaune“, „La robe noire“. Solche Titel sagen doch schon, dass es ihm gar nicht um diese oder jene Frau, sondern um die graue oder schwarze Farbe zu thun ist. Eine Farbe will er uns fühlen lassen, dazu wird eine passende Frau erfunden, man könnte sagen: im Charakter der Farbe. Eine Farbe ist es, die er im höchsten Momente ihrer Schönheit

darstellen will. Man mache nur einmal die Probe, indem man sich eine dieser Frauen anders gesetzt oder das Kleid anders gelegt denkt: sogleich würde der Farbe etwas zu fehlen scheinen, der Accord wäre nicht mehr voll. Man erinnere sich, dass auch Whistler seine Sachen so benennt: „Arrangement in Schwarz und Grau“, „Symphonie in Blau und Rosa“, „Variationen in Grau und Grün“ und dass er einmal gesagt hat, sich ein Publicum zu wünschen, das gar keine Gegenstände mehr, keine Figuren mehr, keinen unmalerischen Inhalt mehr verlangt, sondern glücklich ist, die Musik der Farben anzuhören. Warum wollen wir nicht lernen, Bilder anzuschauen, wie wir die Wolken am Himmel anschauen? Das ungeheuer Schöne der Wolken ist es, dass sie, indem sie sich jetzt ballen, jetzt ausstrecken und bald hell, bald entsetzlich sind, uns das Lieblichste und das Schrecklichste vernehmen lassen. Dabei kann es geschehen, dass eine Wolke einmal einem Gebirge, ein anderes Mal einem alten Gesichte gleicht. Aber werden wir deshalb von jeder Wolke eine begreifliche und nennbare Gestalt verlangen?

Im selben Saale ist noch ein Bild, das an Whistler erinnert: das Porträt von Mehoffer, einem jungen Polen. Sehen wir dieses Mädchen an, so glauben wir, seine Seele zu erkennen. Wer es recht versteht, dem wird man sagen dürfen: das Mädchen ist hier in seinem höchsten Glücke dargestellt, nämlich in einem Moment, wo es gleichsam in der Mitte der Welt steht und alles Andere bloß dazu da ist, um ihm zum reinsten Ausdruck seines Wesens zu verhelfen. Die Griechen nannten das: ἀκμὴ ἐξελ, auf dem höchsten Punkte angekommen sein. Diesen höchsten Punkt eines Wesens hat der Pole dargestellt. Wenn das Wort „classisch“ überhaupt einen Sinn haben soll, so muß es hier genannt werden.

Im sechsten Saale sind zwei Bilder von Henri Martin. Die Maler, die in dieser Manier malen, hat man Pointillisten genannt, Punktierer. In der Nähe sehen wir nämlich nichts als Punkte, gelbe Punkte, grüne Punkte, blaue Punkte. Tritt man weg, so erscheinen Gestalten: unter unseren Augen entsteht ein Bild. Nähern wir uns, verschwindet es. Wir können damit spielen: ein paar Schritte her und eine Welt ist da, ein paar Schritte hin und sie ist weg. Das befremdet uns. Aber ist es uns denn wirklich so fremd? Befinnen wir uns doch! Ist es nicht daselbe, was wir bei jedem Schritte erleben? Bei jedem Schritte, den wir thun, erblicken wir etwas; indem wir es erblicken, entsteht es für uns erst und indem wir es ansehen, ist es schon wieder anders geworden, als es auf den ersten Blick gewesen ist, und wir wissen, dass das, was wir sehen, kein anderer Mensch jemals gesehen hat und keiner jemals sehen wird: denn es ist unser Auge, das unsere Welt erschaffen hat, und wir wissen, dass wir selbst das, was wir jetzt sehen, niemals wieder so sehen werden: denn schon ist unser erschaffendes Auge wieder anders geworden. Darum ist es eine solche Seligkeit, nach einem Schlaf die Augen aufzuthun. Dann empfindet der Mensch, dass die Welt sein Geschöpf ist: dies alles wird eben jetzt von ihm erschaffen. Das macht das Wunderbare des Erblickens aus. Das Erblicken ist die höchste Lust des Daseins, im Erblicken wird der Mensch zum Gott: er fühlt, es ist seine eigene Welt, in der er lebt, von ihm erschaffen, nur für ihn da, mit ihm erlöschend.

Erinnern wir uns nur an diese Seligkeit des Erblickens! Dann werden wir begreifen, was „diese neueren Maler“ wollen. Ich höre oft die Leute schließlich sagen: „Ja, jetzt kenne ich mich aber gar nicht mehr aus! Ich habe doch gedacht, in der Secession einmal zu erfahren, wie die Modernen malen. Aber da malt ja jeder anders! Wer hat nun eigentlich recht? Wer ist der eigentliche Moderne?“ Erinnern wir uns an die Seligkeit des Erblickens! Im Erblicken sind wir gewiss, dass das Beste, was wir haben, nur uns allein gehört. Dieses beste Eigenthum eines jeden wollen die Modernen darstellen. Die Epigonen haben an eine für alle Menschen gleiche Schönheit geglaubt. Die Modernen fühlen, dass eben das, was ein Mensch ganz allein für sich hat, was erst mit ihm geboren wird und wieder mit ihm stirbt, seine Schönheit ist; weil es ihn aber schmerzt, dass sie mit ihm sterben soll, dies macht ihn zum Künstler, damit etwas von ihm übrig bleibe, etwas von seiner Welt. Seine Welt zeige der Künstler: die Schönheit, die mit ihm geboren wird, die niemals noch war, die niemals mehr sein wird! Das ist es, was unsere jungen Maler wollen.

Hermann Bahr.

### Die Woche.

#### Volkswirtschaftliches.

Zu einem officiösen Communiqué versichert das Kriegsministerium, dass mit der Ziverkehrsetzung der arabischen Dynamite „demnächst“ begonnen werden wird. Auch wenn die Schwierigkeiten, welche die Fabrication gegenwärtig noch zu bereiten scheint, glücklich überwunden sein werden und die Ziverkehrsetzung der arabischen Dynamite Thatfache wird, ist damit eine Lösung der bestehenden, von uns in Nummer 183 berührten „Dynamitfrage“ keineswegs durchgeführt. Die arabischen Dynamitfabrik ist erichtet worden, damit der Betrieb der für die Erzeugung des rauchlosen Geschützpulvers notwendigen Nitroglycerin-Fabricationsanlage in Blumau zu einem möglichst constanten gemacht werden könne. Warum nitzt das Avar diese Anlagen nicht zur Erzeugung größerer Quantitäten rauchlosen Geschütz-