

8. J. 1917

1

L70000

1917-1919

8. J. - 2. J. 1917

Kunst- u. Kunstgewerbe
2.

Kaiser Franz Josefs-Denkmal und eine Ruhmeshalle Oesterreichs.

Ein Vorschlag zum Abschluß des Maria Theresienplatzes.

Von Architekten J. B. Friedrich Gottsdmann.

Wien, 8. Januar.

Die Diskussion über die Platzwahl für ein Kaiser Franz Josefs-Denkmal ist durch die Aufsätze Otto Wagners und Leopold Bauers in Fluß gekommen. Daß beide Verfasser, von dem Semper'schen Plane ausgehend, eine Lösung der Denkmalsfrage im Rahmen dieses Projektes suchen, ist naheliegend. Wagner will das Denkmal an der Stelle des alten Burgtores errichtet sehen, das also fallen müßte. Bauer spricht sich in anderem Sinne aus. Treffender und erschöpfender können alle Argumente, die einerseits für die Erhaltung des alten Burgtores, andererseits gegen die Errichtung des Kaiserdenkmals an dieser Stelle sprechen, kaum ausgedrückt werden. Ganz die gleichen Erwägungen, stellenweise fast die gleichen Worte standen an der Spitze dieser Zeilen, als der Aufsatz Bauers bereits erschien und sie vorweg aussprach. Gegen die Errichtung des Kaiserdenkmals an Stelle des Burgtores sprechen also: die (mindestens bis zur Vollendung des Semper'schen Gesamtplanes) wünschenswerte Erhaltung des Burgtores, die Gefahr der Beeinträchtigung der prächtigen Fernhornschen Meistersdenkmäler und, mit Rücksicht auf das Maria Theresien-Monument als Gegenüber, ein Zwiel an (freistehenden) Denkmälern. Weitere Bedenken wären noch auszusprechen: die künstlerische Konkurrenz, in welche Maria Theresien-Monument und Kaiserdenkmal gebracht würden und ferner: daß ein Kaiserdenkmal an dieser Stelle einen Ausbau des Semper'schen Haupttraktes und folgerichtig des zweiten Flügels der Hofburg als Hintergrund unbedingt voraussetzt. Da der eben erst vollendete Saalzubau, der den Durchgang zum Michaelerplatz erhält, nicht dem Semper'schen Projekt folgt, erheben sich hier neue bedeutende Schwierigkeiten und es wird wohl lange Zeit ein schöner Traum bleiben, daß der Semper'sche Gesamtplan der Burgbauten Wirklichkeit werde.

Wird der Bau des zweiten Flügels ausgeführt, so gibt Bauers Vorschlag, an der dem Volksgarten zugewendeten Front das Denkmal zu errichten, die Möglichkeit einer vortrefflichen Lösung der Platzfrage. Im folgenden soll eine Lösung in Vorschlag gebracht werden, die, über die Denkmalsfrage selbst hinausgreifend, dieses in der zwingenden Hauptachse des Semper'schen Gesamtprojektes, jedoch nicht auf dem äußeren Burgplatz disponiert, wo mit dem Denkmal der Ausbau der umgebenden Bauten zur unbedingten Voraussetzung wird, sondern auf der dem Semper'schen Mittelbau entgegengesetzten Platzwand, an Stelle des Hofstallgebäudes unter teilweisester Miteinbeziehung der davor befindlichen Gartenanlagen. Zweierlei wäre damit erreicht: einmal wird durch Ausbau der Platzwand an Stelle der Hofstallungen in unten vorgeschlagenem Sinn wenigstens ein Teil des Semper'schen Projektes, das ist der Platz zwischen Museen und Burgtor, zu einem geschlossenen, fertigen Bilde. (Solange die häßlichen Feuermauern und störenden Rückseiten der Häuser der Breitegasse, die hinter und über dem Hofstallgebäude sich erheben, sichtbar bleiben, kann eine ungestörte Wirkung des Museumsplatzes nicht aufkommen.)

Zweitens: den vielerlei Schwierigkeiten, die mit den Burgbauten auf dem äußeren Burgplatz zusammenhängen, ist hier bei Lösung der Denkmalsfrage aus dem Wege gegangen.

Daß die Frage an dieser Stelle im engen Einklang mit den Museenbauten und dennoch frei von vielen einschränkenden Bedingungen in großartiger Weise gelöst werden kann, soll im folgenden veranschaulicht werden.

Im Zusammenhang mit dem Kaiserdenkmal: eine Ruhmeshalle Oesterreichs, ein Pantheon, den neu erstarkten Staatsgedanken verkörpernd und durch den Zeitpunkt der Entstehung gleichsam auch ein Denkmal des Weltkrieges bildend. Man denke sich an Stelle des Hofstallgebäudes ein vollständig geändertes Bild, die Breite des Museumsplatzes, im wesentlichen übernehmend, einen Platzabschluß, dessen feierliche Begrenzungen gebildet von zwei mächtig großen der Flucht der Museen folgenden Bauwerken (etwa für ein Museum und eine Bibliothek des Weltkrieges). Zwischen diesen beiden Bauten, die Hauptwand des Platzes einnehmend, die Ruhmeshalle mit dem Kaiserdenkmal; die ganze Architektur der neuen flankierenden Bauten sich unterordnend und in feierlichen Formen in Ruhmeshalle und Denkmal zum beherrschenden Höhepunkt der durch die Hofmuseen gegebenen Platzanlage gesteigert. Vor der Ruhmeshalle, die sich auf großartiger Treppenanlage entwickelt und deren Substruktionen etwa bis zur Höhe des ersten Stockwerkes der Museen zu denken sind, erhebt sich das Kaiserdenkmal durch den monumentalen Unterbau und Hintergrund hinausgeschoben und mit der Ruhmeshalle verbunden das Platzbild beherrschend und abschließend. Durch zweckmäßige Anordnung kann ein geschlossener Platzendruck erreicht, die Umgebung der Würde des Ganzen vornehm gestaltet und unschwer für eine Ablenkung lärmenden Verkehrs gesorgt werden. (Der Lastenverkehr könnte durch eine hinter der geschlossenen Platzanlage sich ergebenden Straße im Zuge der Hofstallstraße gegen den Getreidemarkt überleitend abgelenkt werden.) Ueberdies ließe sich auch auf dem übrigbleibenden Terrain ein modernes, geändertes Erfordernissen angemessenes Hofstallgebäude (mit Sammlungen) errichten.

So erschienen unter einem Kaiser Franz Josefs-Denkmal, der Abschluß des Maria Theresienplatzes und die Ruhmeshalle einer Lösung zugeführt. Ein Teil des Semper'schen Projektes wäre, unbeschadet des Gesamtplanes,

zum Abschluß gebracht. Möchte die Vollendung des Werkes günstig sein.

Kaiserplatz und Kaiserdenkmal.

Von Armand G. W. Eugen Savender, 1. t. Vokat.

Kaiser Franz Josef I., unter dessen langer Regierungszeit fast wir alle geboren und aufgewachsen sind, ist zu unserem tiefsten Leidwesen zu seinen Vätern gegangen. In Liebe und Treue entsprezt in unser aller Herzen der Wunsch, ihm ein würdiges Denkmal zu setzen. Der hiefür von Vokat Otto Wagner erbrachte Vorschlag zur Platzwahl, das Denkmal vor die Hofburg zu stellen, ist auf das Beste zu begründen und sei es mir vergönnt, einen auf ähnlicher Grundlage aufgebauten, schon vor Jahren gemachten Vorschlag vorzubringen, beziehungsweise auf ihn zurückzukommen.

Des vereinigten Kaisers Denkmal kann einzig und allein nur vor der Kaiserburg Stellung haben und nicht etwa vor der Hofkirche, vor dem Mathaus oder auf einem anderen Platze in Wien. Das begründet sich damit, daß bei der Platzwahl eines Denkmals darauf Bedacht genommen werden soll, daß der Platz in einer sinnfälligen oder inneren Beziehung zur Darstellung des Denkmals stehe; so können bei der Kaiserburg die Denkmale der Herrscher und ihrer Getreuen; bei Kirchen jene von Kirchenfürsten; beim Mathaus jene von Bürgermeistern und verdienstvollen Bürgern; bei militärischen Gebäuden Denkmale von Kriegshelden (so Radetzky) stehen usw.

Eine weitere Erwägung wäre: Wenn zum Denkmal des Kaisers in seiner Reichshaupt- und Residenzstadt beide Reichshälften, sowie das gemeinsame Heer und die Kriegsmarine beisteuern, dann kann das Denkmal nur auf kaiserlichem Grund und Boden stehen und nicht auf anderem.

In Erwägung dieser Umstände habe ich schon im Jahre 1893 in meinem Wettbewerbentwurf eines Generalregulierungsplanes für Wien nachstehenden, hier nur kurz gebrachten Vorschlag gemacht:

Von dem großzügigen Projekt der Architekten Semper und Hasenauer zum Gesamtbau der Hofburg mit den Hofmuseen sind letztere bereits fertig und wird es der eine Burgflügel bald; ein gleicher kommt gegenüber zu stehen. Und vor dem jetzigen leopoldinischen Trakt wird ein imposanter Mitteltrakt vorgebaut, der zusammen mit den beiden Flügeln ein gewaltiges Gesamtbauwerk bilden wird. Die Verbindung der neuen Burgflügel mit den fertigen Hofmuseen ist durch Triumphbögen (gewiß sehr zeitgemäß nach dem hoffentlich siegreich beendeten Weltkrieg) hergestellt gedacht.

Es wäre schade, wenn der herrliche Bausgedanke dieser Gesamtanlage nicht verwirklicht würde. Um den hierbei entstandenen großen Platz (Miesenstädte verlangen auch große Plätze) aber architektonisch gänzlich zu schließen, müßte auch das Hofstallgebäude umgebaut und so hoch geführt werden, daß die dahinterliegenden Gebäude der Vorstädte mit ihren verschiedenen Dachformen nicht mehr sichtbar wären. Das äußere Burgtor wäre leider zu fassieren, denn es paßt absolut nicht zur Gesamtanlage. (Einstweilen planb man seine sorgsame Uebertragung auf den Erzherzogplatz der Schmelz, wohin es als militärisches Gebäude gut passen würde.)

Der in diesem Sinn vollendete Platz müßte ein geradezu imposanter werden, unbedingt der größte und schönste Platz Wiens, die erste Sehenswürdigkeit der Kaiserstadt. Drei prächtige Monumente stehen schon auf seinem Planum; aber noch ist reichlich Raum für weitere. Ein Monument aber wäre hier vor allem zu errichten, um den Platz zu krönen und ihm seine volle Bedeutung und Würde zu geben: Das wäre ein großartiges Denkmal des Kaisers Franz Josef I. Es müßte ein Reiterdenkmal sein, noch imposanter angelegt als das der Kaiserin Maria Theresia; diesem als Gegenstück direkt gegenübergestellt, und zwar selbstverständlich im Mittelpunkt der dortigen Platzhälfte, das ist zwischen den mehr in die Halbkreise der beiden Burgflügel zurückgerückten Monumenten der beiden großen Feldherren Oesterreichs, Erzherzog Karl und Prinz Eugen. Den Hintergrund bildete der Mitteltrakt der vollendeten neuen Kaiserburg.

Und dieser Platz, der an Großartigkeit und Schönheit seinesgleichen auf beiden Hemisphären suchen müßte, wäre gewissermaßen die Krönung des unter dem glorreichen Erzhaufe der Habsburger zur Weltstadt gewordenen Wien und sollte, geschmückt durch mächtige Herrscherdenkmale, der Kaiserplatz heißen werden, um Kunde zu geben aller Welt von der Macht und dem Ansehen unseres erhabenen Kaiserhauses."

15.1.1917

23. I. 1917

4

* **Maler Artur Kurz** †. In Baden ist gestern der Maler Artur Kurz im 57. Lebensjahr gestorben. Kurz, der seinen ordentlichen Wohnsitz in Wien hatte, wurde in St. Gallen in Obersteiermark geboren. Nach dem Willen seines Vaters sollte er Kaufmann werden, er widmete sich aber der Malerei. Ein Schüler Böckl und Lenbachs, bevorzugte er das Porträt, doch malte er auch Historien und moderne Gebirgslandschaft. Besondere Aufmerksamkeit erregte sein Christusbild, das der verewigte Kaiser Franz Josef in dessen Atelier besichtigte. Mehr aber als durch seine Gemälde machte Kurz durch seine Bestrebungen von sich sprechen, das Weltperpetuum zu finden. Dieser seltsamen Idee ließ er sowohl Pinsel wie Feder, ohne jedoch jemand davon zu überzeugen, daß ihm die Lösung des Problems gegliückt sei.

* (A. D. Goltz.) Am 25. d. feiert Alexander Demetrius Goltz, der weitbekannte Maler, seinen 60. Geburtstag. Er ist ja auch Gemeinderat von Wien und in der Wiener Gesellschaft als geistreicher Kopf, brillanter Conreur, mit einem Wort als „belebendes Element“ beliebt und stets willkommen, in erster Linie ist es aber doch der Künstler, den man an diesem Tage feiern wird. Ein Wiener Kind, kam er in jungen Jahren an die Akademie, wo er das Glück hatte, während der kurzen Periode der Tätigkeit Anselm Feuerbachs bei St. Anna der Schüler dieses idealen Meisters zu werden. Nach Feuerbachs viel zu frühem Rücktritt von seinem Wiener Lehramt trat Goltz Studienreisen an, die ihn auch nach Paris führten, wo er im Atelier Colins arbeitete. Zunächst pflegte er die Historienmalerei und das Porträt; die Historien brachten ihm seine ersten großen Erfolge, unter denen der ausschlaggebendste wohl die Erwerbung seines Bildes „Christus und die Frauen“ für die kaiserliche Gemäldegalerie war. Der Kaiser kaufte später noch ein zweites Gemälde von Goltz, „Das Volkslied“, für das dieser 1890 in der Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft eine Medaille erhielt. Goltz war niemals auf ein eng begrenztes Künstlergebiet eingeschworen; während seines mehrjährigen Aufenthaltes in München malte er Orientbilder, die ihm viele Anerkennung brachten, ab und zu wohl auch ein Genrebild neben den Porträts, die in großer Zahl aus seinem Atelier hervorgegangen sind; dann kam aber eine Epoche, in der ihm als G e s i c h t s m a l e r große Aufgaben gestellt wurden. Zellner und Selmer bauten 1902 das schmucke Salzburger Theater; sie beriefen Goltz, damit er den Plafond und den Hauptvorhang male, und die prächtige Arbeit gefiel so allgemein, daß eine ganze Kette ähnlicher Aufgaben nun an Goltz herantrat. Er malte den Hauptvorhang im Wiesbadener Hoftheater, die Plafonds im Nationaltheater in Agram und in dem neuen Stadttheater in Zagreb. Jetzt übersiedelte Goltz wieder endgültig nach

Wien, wo seine „Weinlese“ für die moderne Galerie angekauft wurde und bald seine Berufung als Leiter des AusstellungsweSENS an das Burgtheater erfolgte. Vielleicht geschah es im Zusammenhang mit dieser Stellung, daß Goltz nun der Landschaft ein eifriges Studium zuwendete, ohne darum die bisher gepflegten Disziplinen, Historie und Genrebild, zu vernachlässigen. Im Jahre 1909 malte er ein großes Wandbild für die Universität in Graz, 1911 das Porträt Devrients für die Künstlergalerie des Burgtheaters, ein Jahr darauf eines der historischen Gemälde für die neue Hofburg, „Die Begegnung Maximilians I. mit Maria von Burgund“, während in den Ausstellungen immer häufiger seine Landschaftsbilder erschienen, kühl gegenständliche Donaubeckenen aus Wien, denen dann die farbenfrischen Wachauer Bilder folgten, oft reizvoll genremäßig staffiert, Früchte seines Aufenthaltes in seinem Sommerstufulum in Schwallerbach. So kam der Weltkrieg und mit ihm eine neue Entfaltung von Goltz' künstlerischer Produktivität. In aller Erinnerung sind die Bilder, welche die Wirkungen unsrer 30-5 Cm.-Mörser in Belgien zeigen — und wohl auch in aller Hände, denn Baron Skoda, der Besteller und Eigentümer der Goltzschen Originale, hat ihre Reproduktionen zugunsten des Kriegshilfsfonds zum Verkauf stellen lassen; und immer neue Bilder von den Schlachtfeldern erzählen von den österreichischen Riesengeschützen — und der Kriegsmaler Goltz findet dabei noch die Kraft und die Zeit, das Wirken unsrer Sappeure und Mineure in Gemälden zu schildern und Bilder aus den Karpathen zu malen, die, wie der „Alte Friedhof bei Lohovez-Rabbanj“ in der eben eröffnetenquarellausstellung im Künstlerhause, ihn auch auf diesem Gebiet als schlagkräftigen Künstler zeigen. — Daß Goltz während dieser Wiener Arbeitsjahre auch in den Gemeinderat gewählt wurde, mag ihm nicht so ungemischte Freude und Genugtuung bieten wie die künstlerische Geltung, die er redlich errungen hat. Der 60. Geburtstag findet ihn auf der Höhe künstlerischer Schaffenskraft, voll Frische und Lebendigkeit. Ihm wird das Alter wohl noch lange nicht ankönnen, so lange die Kunst sein Leben vergoldet.

25. / I. 1917

61

* Arthur Kurz †. In Baden ist am letzten Sonntag der akademische Maler Arthur Kurz im 57. Lebensjahr gestorben. Mit ihm ist ein Künstler, ein aufr. aber auch armer Mensch dahingegangen, der in der letzten Zeit von fixen Ideen verfolgt, der geistigen Umnachtung nahe, einer Krebsartigen Erkrankung erlag. Kurz stammte aus St. Gallen in Ober-Steiermark, wo er sich anfänglich im Kaufmannsgeschäfte seines Vaters betätigte; doch litt es ihn nicht bei dieser Arbeit. Seine Fähigkeiten, sein zeichnerisches Talent wiesen ihn auf eine andere Bahn. Er besuchte die Akademie in München und widmete sich seit dem Jahre 1884 der Malerei. Ein Christusbild gehört zu seinen hervorragendsten Werken. Kaiser Franz Josef erschien zur Zeit der Entstehung dieses Bildes am 17. Februar 1897 persönlich im Atelier des Künstlers und sollte der künstlerischen Fähigkeit des Malers Worte hoher Anerkennung. Viele hochgestellte Persönlichkeiten sahen Kurz zu Porträten, unter ihnen auch König Eduard VII. Der „Weltfriedens Zyklus“ in 14. Bildern, das „Weltperpetuum“ und ähnliche Werke zeigten ihn bereits als Kosmopoliten, als welcher er sich dann auf jene Bahnen verirrte von denen er den Rückweg zum wirklichen Leben nicht mehr fand.

27/I. 1917

9

Generalversammlung der Künstlergenossenschaft. In der am 24. d. von der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens im Künstlerhause abgehaltenen außerordentlichen Generalversammlung, die der Präsident Professor Hugo Darnaut mit einem tiefempfundenen Nachruf für die seit der letzten Versammlung Verstorbenen, den Zister Alfred Freiherrn v. Ehene, das außerordentliche Mitglied Hofkapellmeister Hans Richter und die Teilnehmer Rudolf Zoem-Beer, Leopold Praus und Direktor Josef Rudolf Schetz, einleitete, wurden über Antrag des leitenden Ausschusses die Exzellenzen Franz v. Saverda-Wehrlandt, k. u. k. Generaldirektor der Privat- und Familienfonds, und Dr. Franz Freiherr Schiegl v. Perstorff, k. u. k. Stabinspektordirektor, einstimmig zu Ehrenmitgliedern ernannt, und Hans und Paul Budischowsky, Heinrich Freiherr v. Christiani, Adolf Goldberger, k. u. k. Oberst Karl Sinek, Artur Kary und Otto Ruffbaum als Teilnehmer sowie Frau Marianne Budischowsky als Teilnehmerin in den Verband dieser Vereinigung aufgenommen. Hierauf berichtete der Vorsitzende, daß der Genossenschaft Herr Alphonse v. Huze, der auch der Bildhauervereinigung und dem Aquarellistenklub je eine Preisstiftung machte, und Direktor Ludwig Gebhard als Stifter beigetreten sind, das k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht für die von der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens im Vereine mit der Sezession, dem Hagenbunde und dem Bunde österreichischer Künstler veranstaltete Oesterreichische Kunstausstellung in Nürnberg eine Subvention von 3800 K. bewilligte und Maler Richard Freiherr v. Drajsch wieder einen Beitrag von 2000 K. für Ehrenpreise widmete. Unter anhaltenden Beifallskundgebungen votierte das Plenum für alle diese Zuwendungen den Dank der Genossenschaft. Weiter wurde beschlossen, Antana März dieses Jahres in einem Teile

der im ersten Stock des Künstlerhauses gelegenen Räume eine Auktion von Werken der Genossenschaftsmitglieder zu veranstalten. Präsident Darnaut beglückwünschte unter großem Beifall der Versammlung das Mitglied Maler A. D. Goltz zu seinem 60. Geburtstage. Zum letzten Punkt der Tagesordnung brachte Maler Alexander Goltz vor, daß der Vorstand im Namen der gesamten Künstlerschaft anlässlich der bevorstehenden Ausschmückung der Innenräume der neuen Hofburg mit Werken der bildenden Kunst dahin interveniere, daß die künstlerischen Aufträge ausschließlich von bedeutenden Kräften zur Ausführung gelangen. Es sei dies ein idealer Standpunkt der Künstlerschaft und im Interesse des Hausherrn, der Stadt, der Bevölkerung und des Staates gelegen, um so mehr, als bei dieser Arbeit Werke von dauerndem Werte geschaffen werden sollen. Mitglied Bildhauer v. Lewandowski stimmte der Anregung des Malers Goltz zu und sprach auch im Namen seiner Fachgenossen, die bei Vergabung von plastischen Werken bei der neuen Hofburg um größere Berücksichtigung, als dies bisher war, ersuchen wollen. Präsident Darnaut nahm die Anregung zur Kenntnis und erklärte, da dem leitenden Ausschuss von dem Stande der ganzen Angelegenheit nichts bekannt sei, sich informieren zu wollen und in dem gewünschten Sinne namens der Künstlerschaft mit den berufenen Persönlichkeiten in Verbindung zu treten. Er hoffe, daß die Anregung, die durchaus rein künstlerischen Motiven entspringe, von Erfolg begleitet sein werde.

(Das Testament eines Kunstsammlers.)
 Vor einigen Tagen ist in Wien der ehemalige Beamte des Bankhauses S. M. v. Rothschild Johann Jakob Lichtmann hochbetagt gestorben. Mehr als vierzig Jahre gehörte er dem Beamtenkörper des Wiener Hauses Rothschild an, und als er sich vor längerer Zeit in den Ruhestand begab, konnte er nach treu erfüllter Pflicht sich voll auf seiner Lieblingsbeschäftigung widmen, die im Sammeln von guten Gemälden bestand, nach denen er bei Händlern, Antiquaren und auch bei Trödlern stets eifrig Umschau hielt. Bei diesem Nachhören ließ Lichtmann, nach Art vieler Sammler, im großen und ganzen natürlich, den Zufall walten, der ihm übrigens sehr Freund war. Denn einmal machte er einen Haupttreffer, was ihm die Möglichkeit gab, seine Sammlung zu vergrößern. Einige Stücke von berühmten Wiener Meistern, wie Thomas Ender, Gauer mann und Eibl, hatte Lichtmann noch zu einer Zeit erworben, als die Werke dieser Maler von Kunstfreunden noch nicht so hoch gewertet und so stark begehrt wurden, wie seit einigen Jahren. Daneben war es ihm auch gelungen, einige Niederländer Maler seiner Sammlung anzureihen, darunter ein Bild von Vaterir, das von Kennern als eine der besten Leistungen des großen Künstlers aner-

kannt ist. Als Sammler, der auch hübsch ausgeführte Miniaturen und Antiquitäten sein eigen nennen durfte, war der nun Verstorbene den andern Wiener Sammlern, Kunstfreunden und Händlern wohl bekannt; nicht minder auch den Malern, von denen er so manches junge Talent, dem es an Geldmitteln zur Ausbildung mangelte, unterstützte. Immer bestrebt, sein Wissen zu vervollkommen, trachtete Lichtmann, der unvorehelt war, in ständiger Verbindung mit Künstlern und Kunstverständigen zu bleiben und zeigte ihnen bereitwillig seine Sammlung, die er in den Zimmern seiner Wohnung in der Unteren Donaustraße untergebracht hatte. Da ereignete es sich mitunter, daß Kunstkenner die Authentizität des einen oder andern Bildes nicht anerkennen wollten und sie als sehr gute Kopien bezeichneten, wogegen dann Lichtmann mit den Zeugnissen und der Anerkennung anderer Kunstkenner für die Echtheit aller seiner Kunstschätze eintrat. Standen schon damals die Behauptungen einander gegenüber, so wird nunmehr eine genaue Nachprüfung der umfangreichen Sammlung um so notwendiger sein, da Lichtmann, der stets von wohlthätiger Gesinnung erfüllt war, die Gemeinde Wien und die Wiener Israelitische Kultusgemeinde zu Universalerben seines Vermögens einsetzte, das zumeist aus der erwähnten Sammlung und aus Realitäten besteht. Ueberdies hat Lichtmann mehrere Bilder, die er für besonders kostbar hielt dem Wiener Kunsthistorischen Museum und dem ungarischen Nationalmuseum seiner Vaterstadt Budapest testiert.

* Der Nestor der Tiroler Künstler gestorben.
Im hohen Alter von 91 Jahren ist in seiner
Heimat Ainet im Feltale (bei Trient im Puster-
tal) der Bildhauer Jakob Gliber gestorben,
der letzte aus der Osttiroler Künstlergilde, die
im vorigen Jahrhundert monumentale Werke
schuf. Gliber, der sich hauptsächlich durch seine
hervorragenden Arbeiten für die Botivkirche in
Wien selbst ein würdiges Denkmal gesetzt hat,
war am 15. September 1825 als Sohn eines
Bauern in Ainet geboren.

17. II. 1917

13

(Maler Ludwig Mayer †.) Gestern ist hier der Nestor der Maler Wiens und Mitbegründer des Künstlerhauses, der Historienmaler Ludwig Mayer, im 83. Lebensjahre gestorben. Mayer war zu Raniow in Galizien am 7. Juli 1834 geboren und besuchte die Akademie der Bildenden Künste in Wien, an der er ein Schüler Kupelwiesers war. Dann ging er nach Venedig, wo er die Bilder „Heilige Maria“ und „Christus bei Lazarus“ für die Kirche in Aspern malte. Hierauf nahm er in Dresden Aufenicht, wanderte durch Deutschland und Belgien und ging nach Paris. Von dort wandte er sich nach Rom, wo er zwei Jahre lebte. Am Liber führte er den preisgekrönten Karton „Jerusalem nach dem Tode Christi“ aus. Dieser Karton und sein Gemälde „Samaritanerin“ sind in der Galerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Er erhielt für die beiden Gemälde 1864 den Reichel-Preis und die gleiche Auszeichnung 1871 für sein Selbstbild „Judas“. Von Mayers Hand stammen auch die großen Fresken im Wiener großen Festsaal des Rathhauses. Im Besitze der Gemäldegalerie des Kaiserhauses ist sein Gemälde „Musik und Malerei“. Der Gemeinderat verlieh dem Künstler die große goldene Salvatormedaille.

[Ein Wiener Kunstsammler.] Alle Besucher der Wiener Kunstauktionen kannten das zusammengeschrumpfte kleine Männchen mit dem intelligenten Gesicht, das, nervös am Bleistift kauend, alle Preise eifrigst notierte und sichtlich Feuer fing, wenn es um einen Alt-Wiener Meister oder um einen Niederländer heiß herging. Johann Jakob Lichtmann, der ein Großteil seines Lebens seinen Kunstsammlungen widmete, hat in seinen zwei Galeriezimmern in der Unteren Donaustraße ein kleines Museum geschaffen, in denen er Stunden reinsten Glücks und höchster Genugtuung genoß. Mehr als vierzig Jahre lang allen Wiener Kunsthändlern und Antiquaren, allen Trödlern und Privatverkäufern von Bildern und Antiquitäten gut bekannt, hat er gekauft und wieder veräußert, Bilder, die er nicht für echt hielt, ausgetauscht und in seinen Sammlungen vollen Ersatz für eine Familie gefunden. Und auch als er einen größeren Treffer machte, sehnte er sich nicht nach der Gründung einer Familie, sondern war froh, nun noch mehr Geld und Zeit seinen Kunstschätzen widmen zu können. Zweimal veranstaltete er im Laufe der Jahre Auktionen, einmal bei S. Kende und einmal im Dorotheum, wobei er einen Teil seiner Sammlungen abstieß, ohne sich doch je seiner Lieblinge, einiger Kabinettstücke von Eibl und Ender, Gauermann und Waldmüller, zu entäußern, da es ihm die berühmten Alt-Wiener Meister angetan hatten. Und da er die Bilder noch zu Zeiten gekauft hatte, die fern von der heutigen Wertung der Alt-Wiener waren, erstand er sie zu einem Preise, der ihn später, als er die Preise auf den Auktionen von Jahr zu Jahr steigen sah, in Ekstase versetzte. Auch die Holländer seiner Sammlung bildeten seinen besonderen Stolz, insbesondere der Teniers und ein Bild, das er als Rembrandt ansprach, wenn es auch von Kennern nur als „Schule Rembrandts“ erklärt wurde. Aber eifrig verfocht er seine Meinung und konnte in heftigen Zorn geraten, wenn sich Kenner nicht von seinen Argumenten überzeugen ließen. Unter seinen alten Gemälden sind insbesondere solche von Giuseppe Ribera, Kaspar Netscher und W. Schellinks hervorzuheben. Und „Die Taufe Christi“ von Patenir wird von Kennern als eine der besten Leistungen des großen Künstlers geschätzt. Aber neben dem Aufspüren von alten Bildern versäumte er es nicht, junge, emporstrebende Talente zu unterstützen und zu fördern, und war mit vielen modernen Malern persönlich bekannt und befreundet. Johann und Jakob Alt, Schrödl und Eugen Jettel und Lichtenfels sind in seinem Nachlaß vertreten und alle in guten Stücken aus ihren besten Zeiten, so daß die Erben, die Gemeinde Wien und die Wiener israelitische Kultusgemeinde, insbesondere aber das Wiener kunsthistorische Museum und das Ungarische Nationalmuseum in Budapest, welchen beiden die Glanzstücke der Kunstsammlung testiert wurden, wohl edle Bilder erhalten. Denn auch Daffinger ist mit prächtigen Tierstücken, Danhauser mit mehreren Genreszenen vertreten, Guillemin und Brozik, Anton Müller und J. B. Madou, Eduard Ritter und Raffalt, Straßschwandtner und Alois Schön, aber auch Ten Kate, Zampis und Zimmermann sind in der Kunstsammlung enthalten, die über dreihundert Bilder und bei vierhundert Aquarelle und Kupferstiche umfaßt. Eine besondere Vorliebe hatte Lichtmann für sein ausgeführte Miniaturen, wie die Kleinkunst ihn überhaupt jahrelang ganz erfüllte. Viele Bronzen und Holzskulpturen (französischer und altdeutscher Provenienz) legen Zeugnis von dem Eifer ab, der ihn in dieser Sammelperiode erfüllte. Und auch Alt-Wiener Porzellan- und Meißner-Figuren sowie mehrere Stücke aus der Berliner Manufaktur und aus der Fabrik von Herend fesselten ihn, und seine Alt-Wiener Porzellanfiguren hätten in den letzten Jahren Rekordpreise erzielt, wenn er es

vermocht hätte, sich von ihnen zu trennen. Nun werden die Sammlungen verteilt und jedes einzelne Stück wird auf die von ihrem Besitzer so leidenschaftlich verteidigte Echtheit geprüft und zu einem großen Teile ganz sicherlich auch als echt anerkannt werden.

* („Görz.“) Aus dem Verlag der Deutschen Vereins-Druckerei und Verlagsanstalt in Graz geht uns eine Mappe mit den Reproduktionen von zwanzig Aquarellen und Zeichnungen des Professors F. Bamberger zu, welche Görz im Kriegsjahre 1915/16 zum Gegenstand haben. Ein Vorwort des Generals v. Hoen begleitet die Sammlung mit folgenden Sätzen ein: „Der blutroten Rosen erblühen gar viele an den Dornenranken, die todesverachtende Soldatentreue schützend wider raubgierige Feinde im Norden, Osten und Süden an den Grenzen der Monarchie zu unüberwindlichem Dickicht verflocht. Keine jedoch erglühte so lange im Purpur edelst vergossenen Blutes, wie die Rose von Görz! . . .“ Der treffliche Grazer Maler Bamberger hat in den hier gesammelten Blättern furchtbare Zeugnisse welcher „Befreiungstätigkeit“ der Nachwelt aufbewahrt. Mit welcher Berührungswut gegen die friedliche idyllische Stadt getobt wurde, das wäre mit Worten gar nicht zu beschreiben. Der Künstler hat die Bilder der Vernichtung in mitfühlender Treue auf den Karton gebracht; zumeist sind es von der Frühlingssonne durchleuchtete Aquarelle, in denen Plätze, Straßen, Bauten von Görz dargestellt, mit den klaffenden Wunden, welche die italienischen Granaten ihnen geschlagen haben — wir heben nur einiges hervor: die Piazza Grande mit dem Neptunbrunnen, die Piazzetta Kirche, die Monzobrücke, den Palazzo Strafoldo, die Umgebung von Görz-Oslavija, ein Motiv aus Rodgora. Neben den Aquarellen her gehen einige ausdrucksvolle Zeichnungen, so scharf und sicher hingeseht, daß man einen völlig plastischen Eindruck erhält. Das erste Blatt der Mappe bildet das lebendig aufgefaßte Porträt des Verteidigers von Görz, des G.M. Zeidler. Der Verlag verdient für die gelungenen Reproduktionen alle Anerkennung.

Kaiserdenkmal und Burgtor.

Eine Kundgebung des Grafen Wilczek.

Die Gesellschaft „Alt-Wien“ sendet uns eine vom Präsidenten Grafen Wilczek unterzeichnete Erklärung gegen jene Stimmen, die sich für die Errichtung des Kaiser Franz Josef-Denkmal als an Stelle des alten Burgtores erhoben haben. Der Befürwortung dieses Antrages, mit dem sich bekanntlich auch Hofrat Otto Wagner einverstanden erklärt hat, wurde beigefügt, daß durch Abtragung des Burgtores der große äußere Burgplatz nach Sempers Idee erst zu seiner eigentlichen Bedeutung käme; es müßten freilich dann auch die Hofstallungen durch ein entsprechendes Gebäude ersetzt und der rechte Burgflügel ausgebaut werden. Die erwähnte Erklärung führt nun aus:

„Angeichts des Umstandes, daß sich tatsächlich Fachmänner gefunden haben, die dieser Idee beistimmen, fühlt sich die zum Schutze historischer Kunstdenkmäler und Bauwerke gegründete Gesellschaft „Alt-Wien“ veranlaßt, vor einem solchen Beginnen zu warnen, weil das Burgtor, wenn gleich es nicht mehr in seinem ursprünglichen architektonischen Zusammenhang zur Geltung gelangt, doch durch seine mächtige Erscheinung und seine vornehmen Verhältnisse eines der wirkungsvollen Baudenkmäler aus der französischen Periode darstellt. Es ist ferner für den Platzabschluß von solcher Bedeutung, daß, wenn es nicht vorhanden wäre, etwas ähnliches — aber beileibe kein Standbild — an seiner Stelle errichtet werden müßte.

Ein ungeheurer Raum, auf dem zahlreiche Reiterstatuen zerstreut angebracht sind, wie sie sich nach Entfernung des Burgtores der Platz präsentieren würde, gäbe ein sehr unkünstlerisches Bild, um so mehr, als die Errichtung des zweiten Burgflügels und eines monumentalen Gebäudes an Stelle der jetzigen Hofstallungen noch gar nicht sicher ist, jedenfalls in nebelgrauer Ferne liegt.

Wenn von derselben Seite, welche die Abtragung des Burgtores befürwortet, der Platz vor der Votivkirche wegen seiner großen Ausdehnung als ungeeignet zur Aufstellung eines Monumentes bezeichnet wird, so würde dieser Vorwurf noch weit mehr die unübersehbare Ebene treffen, in die der äußere Burgplatz durch die Abtragung des Burgtores verwandelt werden muß.

Auch als historisches Bauwerk, ganz abgesehen von seiner künstlerischen Bedeutung, verdient das Werk Peter Nobiles unter jeder Bedingung erhalten zu werden. Er erinnert an eine der volkstümlichen Herrschergestalten aus dem Hause der Habsburger, ist das einzig noch vorhandene von den alten Wiener Stadttoren und, mit den wenigen Resten nächst dem Liebenbergdenkmal und der Dominikanerkirche, das letzte übrig gebliebene Stück des Alt-Wiener Basteigürtels. In unserer Zeit, die allgemach den Wert historischer Denkmäler schätzen gelernt hat, sollte am allerwenigsten von einer Seite, der die Öffentlichkeit eine gewisse Autorität zubilligt, zur unwilligen Zerstörung eines solchen Werkes aufgefordert werden.

Im Namen aller Wiener, die an ihrer Stadt, ihren geschichtlichen und künstlerischen Denkmälern hängen, im Namen aller derer, die glauben, daß nur durch Achtung und Verständnis einer gewesenen Kunst sich eine gegenwärtige und zukünftige Wahrheit gedeihlich entwickeln könne, sei hiemit Verwahrung erhoben, gegen die zue- und sinnlose Vernichtung eines Bauwerkes, das nicht nur ein ehrwürdiges Wahrzeichen der Vergangenheit, sondern auch ein wertvolles Kunstwerk genannt werden muß.

Für die Gesellschaft „Alt-Wien“
Wilczek m. p.

Das Kaiser Franz Joseph-Denkmal.

Eine Aeußerung zur Platzfrage.

Die Gesellschaft „Alt-Wien“ veröffentlicht folgende Erklärung:

„Gelegentlich der zeitgemäßen Frage, auf welchem Platze sich das zukünftige Denkmal unseres bereuigten Kaisers erheben soll, ist von einigen Seiten der Vorschlag gemacht worden, es an der Stelle aufzurichten, wo jetzt das alte Burgtor steht. Es ist behauptet worden, daß durch Abtragung dieses Gebäudes der große äußere Burgplatz nach Sempers Idee erst zu seiner eigentlichen Bedeutung käme; es müßten freilich dann auch die Hofstallungen durch ein entsprechendes Gebäude ersetzt und der rechte Burgflügel ausgebaut werden. Angesichts des Umstandes, daß sich tatsächlich Fachmänner gefunden haben, die dieser Idee beistimmen, fühlt sich die zum Schutze historischer Kunstdenkmäler und Bauwerke gegründete Gesellschaft „Alt-Wien“ veranlaßt, ihre Stimme zu erheben und vor einem solchen Beginnen zu warnen, weil das Burgtor, wenngleich es nicht in seinem ursprünglichen architektonischen Zusammenhang zur Geltung gelangt, doch durch seine wichtige Erscheinung und seine vornehmen Verhältnisse eines der wirkungsvollen Baudenkmäler aus der francisceischen Periode repräsentiert. Es ist ferner für den Platzabschluss von solcher Bedeutung, daß, wenn es nicht vorhanden wäre, etwa ähnliches — aber heileibe kein Standbild! — an seiner Stelle errichtet werden müßte. Ein ungeheurer Raum, auf dem zahlreiche Reiterstatuen zerstreut angebracht sind, wie sich nach Entfernung des Burgtores der Platz präsentieren würde, gäbe ein sehr unkünstlerisches Bild, umso mehr, als die Errichtung des zweiten Burgflügels und eines monumentalen Gebäudes an Stelle der jetzigen Hofstallungen noch gar nicht sicher ist, jedesfalls in nebelgrauer Ferne liegt.

Wenn von derselben Seite, welche die Demolierung des Burgtores befürwortet, der Platz vor der Botivkirche wegen seiner großen Ausdehnung als ungeeignet zur Aufstellung eines Monumentes bezeichnet wird, so würde dieser Vorwurf noch weit mehr die unübersehbare Ebene treffen, in die der äußere Burgplatz durch die Abtragung des Burgtores verwandelt werden muß. Auch als historisches Bauwerk, ganz abgesehen von seiner künstlerischen Bedeutung, verdient das Werk Peter Nobles unter jeder Bedingung erhalten zu werden. Es erinnert an eine der vollstimmigsten Herrschergestalten aus dem Hause der Habsburger, ist das einzig noch vorhandene von den alten Wiener Stadtgärten und, mit den wenigen Resten nächst dem Liebenbergdenkmal und der Dominikanerkirche, das letzte übrig gebliebene Stück des Altwiener Basteigürtels. In unserer Zeit, die allgemach den Wert historischer Denkmäler schätzen gelernt hat, sollte am allerwenigsten von einer Seite, der die Öffentlichkeit eine gewisse Autorität zubilligt, zur mutwilligen Zerstörung eines solchen Werkes aufgefordert werden. Im Namen aller Wiener, die an ihrer Stadt, ihren geschichtlichen und künstlerischen Denkmälern hängen, im Namen aller derer, die glauben, daß nur durch Achtung und Verständnis einer gewesenen Kunst sich eine gegenwärtige und zukünftige wahrhaft gedeihlich entwickeln könne, sei hiemit Verwahrung erhoben gegen die zwecklos und sinnlose Vernichtung eines Bauwerkes, das nicht nur ein ehrwürdiges Wahrzeichen der Vergangenheit, sondern auch ein wertvolles Kunstwerk genannt werden muß.

Für die Gesellschaft „Alt-Wien“:

Wilczek m. p.

Diese Veröffentlichung versucht eine Warnung zu sein, in einer Angelegenheit, die im Dezember des vergangenen Jahres wohl von den verschiedensten Baukünstlern mit allem freimut der künstlerischen wie persönlichen Ueberzeugung öffentlich besprochen wurde. Damit wurde unserer Meinung nach lediglich die Würde der Kunst festgehalten, die umso mehr vonnöten ist, je schwieriger aus künstlerischen und unkünstlerischen Gründen der Fall liegt. So hochachtbar die als Warnung proklamirte Aeußerung ist und so sehr dieser gewiß nur die edelste Motivierung innewohnen kann, so wäre doch zu wünschen, daß damit nicht das Signal zu einer Polemik gegeben ist. Nichts würde für die hochpatriotische Angelegenheit einen größeren Schaden bedeuten. Wie rückerinnerlich, ging das Projekt einer Niederlegung des äußeren Burgtores von Hofrat Otto Wagner aus, der unweit des Burgtores, in das Profil der Ringstraße das Denkmal gesetzt sehen möchte. Sein Wunsch erweiterte sich, sekundär, auf den Ausbau der neuen Burg, damit einerseits der ungeheure Platz das im künstlerischen Sinne zweifellos nötige feste Gemäuer zur vollen Wirkung gelangte. Indem sich dieser Plan auf das Projekt Sempers stützte, möchten wir im Hinblick darauf, daß auch andere maßgebende Künstler in ihren Aeußerungen sich die gleiche kluge Zurückhaltung auferlegten und eine Angelegenheit von so tiefbegründeter Wichtigkeit nicht durch Kampf, sondern durch Einigkeit zum Erfolg gebracht werden muß, einer von jeder „Richtung“ künstlerischer Ueberzeugung absehenden Auseinandersetzung auch für die Zukunft nicht entraten. Sei es der Burgplatz, der Platz vor der Botivkirche (der einer architektonischen Fassung und Monumentalisierung ohne Schädigung der Wirkung der Botivkirche das schwerste Problem auferlegen dürfte) oder der Platz vor dem Rathaus, keine dieser Fragen, die jede für sich erwogen werden muß, darf uns zur Einseitigkeit drängen. In diesem Sinne mag die Öffentlichkeit auch von der vorstehenden Publikation Kenntnis nehmen.

Bildnisse und Skizzen aus der Türkei im Weltkrieg.

Eine prächtige, umfangreiche Mappe mit einer langen Reihe feiner Porträts, flotter Skizzen und ungemein stimmungsreicher Impressionen liegt vor uns. Der geschätzte Wiener Maler Wilhelm Viktor Krausz hat sie auf seiner Kreuzfahrt durch die Türkei geschaffen, und das Kriegsfürsorgeamt des k. u. k. Kriegsministeriums hat die hochinteressante Sammlung in mustergültiger Reproduktion herausgegeben. Das Kriegsfürsorgeamt, seit Kriegsbeginn unter der überaus verdienstlichen Leitung des Feldmarschallleutnants Johann Ritter Löbl v. Lauernstorf vorbildlich organisiert, führt den Ertrag des Werkes zu gleichen Teilen unserer Kriegsfürsorge und dem Roten Halbmond in Konstantinopel zu.

* (Schutz des Wiener historischen Stadtbildes.) Wie wir erfahren, ist eine Aktion im Zuge, die, unter Förderung des Stadtbaurichtors Golheim und, hauptsächlich bezweckt, der fortschreitende Vermüstung des historischen Wiener Stadtbildes durch geschmacklose und zu spekulativen Zwecken überhastete Neubauten Einhalt zu tun. In der Inneren Stadt, die hierbei zuerst in Betracht kommt, hat Bezirksvorsteher Wieninger die weitestgehende Förderung der Aktion übernommen. Es sollen Hausbesitzern solcher architektonisch wertvoller „Umbauhäuser“ im Notfall Subventionen gewährt werden, um sie instand zu setzen, spekulativen Umbauofferten gegenüber Widerstand zu leisten. Man will nach dem Krieg die Aktion in bestimmte, genau umschriebene Formen bringen und auch gewisse Durchbruchprojekte für die Innere Stadt, zu denen die Niederlegung schöner, alter Bauten zwecks Beseitigung der „Niveaudifferenzen“ unerlässlich wären, sollen abweisende Schritte erfordern. Am „Gestade“, dem Platz der ursprünglichen altertümlichen Marienkirche, ist bereits der erste Erfolg der Denkmalschutzaktion erzielt worden. Ein dort im Entstehen begriffener verunglückter Zinsbau ist kürzlich eingestürzt worden. Der weitere Bauansatz ist verweigert und wird erst wieder erteilt werden, wenn eine befriedigende Forderung des Projekts mit Rücksicht auf das Platzbild durchgeführt ist.

[Die Stadt Wien für die bildenden Künstler und das Kunstgewerbe.] Wie uns aus Gemeinderatskreisen mitgeteilt wird, soll demnächst dem Gemeinderate eine Vorlage zugehen, betreffend die Bewilligung eines Kredits von 200.000 K. Dieser Betrag, bereits im früheren Anlehen vorhergesehen, ist für eine kommunale Hilfsaktion zugunsten bildender Künstler bestimmt. Dem Vernehmen nach wird Stadtrat Schner dem Bürgermeister Anträge unterbreiten: Es seien die Wiener bildenden Künstler und das Kunstgewerbe aufzurufen zur Beteiligung bei den nachstehenden Arbeiten: a) Schaffung eines Waldfriedhofes in Hütteldorf (Kirchenwald); Ueberreichung von Plänen für die Anlage eines solchen Waldfriedhofes und von Entwürfen für die dort auszuführenden Bauten; b) Ausschmückung der Festräume im neuen Rathause; c) Beschleunigung der Arbeiten für das Stadtmuseum auf der Schmelz; d) Ausarbeitung von Entwürfen für die Regulierung des Platzes vor der Karlskirche; e) Ausführung von Brunnenfiguren und kleinen Standbildern für öffentliche Gartenanlagen; f) Betraung von Künstlern mit der Restaurierung der Denkmäler. Es hat sich nämlich gezeigt, daß viele Monumente einer gründlichen Renovierung bedürfen, Arbeiten, die sehr sorgfältig auszuführen sind. Ferner soll eine Reihe von anderen künstlerischen und kunstgewerblichen Arbeiten zur Vergabung kommen, wobei sich die Gemeinde die Ausschreibung teils von allgemeinen, teils von beschränkten Offertverhandlungen vorbehält.

Vossische Zeitung
9. III. 1917

22

K. k. Bezirksgericht Wien

Die Versteigerung Heymel.

Gesamtergebnis 504 550 Mark.

Die Auktion Heymel in den neuen Cassirer'schen Versteigerungsräumen bot in ihrer Gesamtheit so recht ein Bild der jetzt auf dem Kunstmarkt herrschenden Launenhaftigkeit. Irgendwie feste Maßstäbe fehlen ganz. Der momentane Impuls herrscht und die Modestimmung. Hat ein Maler das Pech, daß sein Name, wie bei Corinth, mit einem „C“ anfängt und somit seine Bilder ausgerufen werden, bevor die eigentliche Bieterstimung da ist, oder steht ein anderer, wie E. R. Weiß, zu spät im Alphabet und kommt erst an die Reihe, wenn der Rausch schon wieder verflogen ist, so müssen sie dieses büßen. Darum kam der Letztgenannte, mit zwei Blumenstücken feinsten Geschmades nicht über 320 und 620 Mark und der andere vermochte mit importanten Werken nicht über 5000 Mark zu gelangen und erzielte mit elf Arbeiten nur das beschämende (nicht für ihn selber beschämende) Gesamtergebnis von 24 860 Mark.

Erst bei seinem Hintermann Courbet begann das große Vieken. Und ist es nicht abermals beschämend, daß just in diesen Zeiten ein Franzose hierzu das Signal gab? Es sei gewiß den französischen Bildern der Preis gegönnt, der ihnen künstlerisch gebührt. Aber warum werden deutsche Meister unter ihrem Preise bewertet? Der Name macht's vielsach, der bloße Name! So hat Louis Eysen (1843—1899), ein beträchtlicher Künstler, bisher noch nicht seinen Entdecker und Herold gefunden. Darum weckte sein musterhaftes, von herber Sinnlichkeit durchglühendes Mädchenbildnis kein sonderliches Interesse und wurde für 1450 Mark an einen zu beglückwünschenden Erwerber geradezu verschenkt.

Glücklicherweise fehlt es ja auch nicht an wirklich guten Malern, die kräftig lanciert sind. Und darum durfte man sich freuen, wenn sowohl der Holländer van Gogh wie unser Liebermann mit prächtigen Werken die Höhe von 30 000 M. erreichten. Liebermann vor allem ist in Berlin jetzt große Mode und wird auf dem Kunstmarkt vielfach bereits überschätzt. Jedenfalls steht es in gar keinem Verhältnis zu dem Preise, den seine „Frau mit Hund“ erzielte, wenn ein künstlerisch nicht geringer zu bewertendes Bild von Trübner, das prachtvolle Selbstbildnis, für ein Fünftel dieses Preises, für ganze 6000 M., abwanderte. Dabei steht auch Trübner immerhin in Gunst. Für seine Landschaften wurden 7000 bis 15 000 M. bezahlt, und er kam mit insgesamt zwölf Werken zu dem jedenfalls nennenswerten Erlöse von 117 000

Mark (wovon er selber freilich, nach Lage unserer Kunstgesetze, keinen Gewinn davonträgt). Auch Thoma kam, mit fünf Bildern, auf die achtenswerte Höhe von 54 900 M. (Höchstpreis von 25 200 M. für die schöne Landschaft „Tal bei Siena“). Trotdem ist Thoma noch keineswegs so hoch gestiegen, wie man erwarten dürfte.

Jedenfalls bot die Auktion in ihrem Gesamtverlauf ein ebenso buntes als unregelmäßiges Bild und läßt keine sicheren Rückschlüsse auf eine den Tag überschreitende Werthschätzung zu. Im allgemeinen wurde ja, nachdem das Eis gebrochen war (und besonders nachdem geraucht werden durfte) recht animiert geboten, manchmal rosch, hegesficher und schneidig, wie namentlich bei van Gogh, manchmal auch mit zögernder, verbissener Hartnäckigkeit, wie bei einem Bilde von Gauguin, das von 10 000 M., in Ueberbietungen von meist nicht mehr als 100 M., allmählich auf 20 100 M. hinaufgerieben wurde. Das Gesamtergebnis darf recht befrriedigend genannt werden und übersteigt eine halbe Million; es beträgt 504 550 M.

F. S.—s.

Die Denkmalspflege in der Diözese Krakau.

Von Prälat Dr. C. Wabolin, Domscholaster zu Krakau. (angeregt durch Dr. Goleńs Aufsatz „Denkmalspflege“ in Nr. 90 der „Reichspost“).

Seine Exzellenz Dr. Adam Fürst Sapieha, Fürstbischof von Krakau, hat kürzlich wichtige und für den Schutz der aus der Vergangenheit stammenden Kunstdenkmäler aller Art hochbedeutende Verordnungen erlassen, die es verdienen, in der breiteren Öffentlichkeit bekannt zu werden.

Wie sonst überall, so waren auch in Polen, das dem Katholizismus stets treu geblieben ist, die Kirchen diejenigen Stätten, an welchen die Pietät der Gläubigen die Kunstschätze sammelte und all diesen Kunstdenkmälern sowie auch den verschiedenen kunstgewerblichen Gegenständen eine sorgfältige Pflege angedeihen ließ. Einige von diesen Kirchen, wie z. B. in Krakau, Wilno und Lublin, sind infolge der in ihnen bis heute aufbewahrten Kunstdenkmäler wahre Museen, die manchmal von den Fremden, wie es jetzt während des Krieges sehr oft der Fall ist, mit größter Bewunderung besichtigt werden. Der jetzige Weltkrieg, wie auch als Folge dessen die noch immer obwaltenden außerordentlichen Zeitverhältnisse, blieben leider nicht ohne Rückwirkung auf den Schutz der Denkmäler, von denen eine große Zahl für immer Opfer des Krieges geworden ist. Nicht nur, daß viele Kirchen in Polen bei Schlachten und Kriegsoperationen zugrunde gegangen sind, auch diejenigen, welche geblieben sind, wurden öfters von dem Feinde geplündert und die kostbarsten Kirchenmobilen sind auf diese Weise unersetzlich verloren gegangen. Aber auch in denjenigen Ortschaften, welche den Kriegsgewalt nicht ausgesetzt waren, sind die bestehenden Kunstdenkmäler gefährdet. Die jetzige schwere materielle Lage, in welcher sich viele Kirchen befinden, gab manchen Kunsthändlern Anlaß, dieselben zu selbstsüchtigen Zwecken auszunutzen. Wie feststeht, ist jetzt in ganz Europa ein Antiquitätenhandel aufge-

blüht, dem auch das Gebiet des Polenlandes nicht ferne blieb, ja es wurde sogar von Antiquitätenkünstlern zum speziellen Ausbeutungsgebiet gewählt. Um dieser drohenden und sehr aktuellen Gefahr vorzubeugen, hat sich der Fürstbischof von Krakau veranlaßt gesehen, Verordnungen zu erlassen, die mit der alten Ueberlieferung der katholischen Kirche in bezug auf Denkmalschutz wohl übereinstimmen, damit die noch übriggebliebenen Kunstgegenstände aus der Vergangenheit der Diözese erhalten bleiben. Es mag da nur an die berühmte „lex Pacca“ erinnert werden, welche in Rom im Jahre 1820 erlassen wurde und die zum Vorbilde aller europäischen Vorschriften für Denkmalspflege geworden ist.

Die erste Verordnung des Krakauer Fürstbischofs, die gegen Ende des Jahres 1916 im Diözesanblatte „Notifikationen“ veröffentlicht wurde, geht dahin, daß sämtlichen Pfarrern und Kirchenvorstehern die Warnung vor Augen gestellt wird, wonach mit Berufung auf die diesbezüglichen Vorschriften sowohl des kanonischen wie auch des Zivilrechtes die eigenmächtige Veräußerung jeglicher Kirchengeräte, Paramente, Bilder u. dgl., auch wenn sie keinen künstlerischen Wert zu haben scheinen, bei Androhung von strengen Strafen verboten wurde. Indem den Pfarrern und Kirchenvorstehern die Fürsorge für die in ihren Kirchen befindlichen historischen und Kunstdenkmäler neuerlich angelegentlich nahegelegt wurde, erhielten zugleich die Dechanten durch den Fürstbischof den Befehl, bei den alljährlichen Kirchenvisitationen diese Denkmalsgegenstände und Kunstwerke einer speziellen Besichtigung zu unterziehen und von jeder negativen Wahrnehmung der Diözesanbehörde Bericht zu erstatten.

Eine andere vor kurzem erlassene Verordnung, die mit der oben angeführten im engen Zusammenhange steht, ist die Ernennung eines geistlichen Kirchenkonservators für die Diözese Krakau. Seine Aufgaben, die im Diözesanblatte vom Februar l. J. näher bestimmt worden sind, gipfeln darin, daß er die einzelnen Kirchen der Diözese einer eingehenden Besichtigung unterziehen soll, wobei er nicht nur die Aufmerksamkeit der Kirchenvorsteher auf die in ihren Kirchen sich befindenden historischen und wertvollen Gegenstände aller Art lenken und eventuell dieselben vor der Vernichtung schützen soll, sondern auch verpflichtet wird, eine genaue Denkmalinventarisierung durchzuführen. Dieses abgesonderte Denkmalinventar soll nachher in drei Exemplaren ausgefertigt werden, von denen eines im Archiv des fürstbischöflichen Konsistoriums, das andere im Archiv der betreffenden Kirche aufbewahrt werden wird, das dritte dagegen wird den Dechanten zugestellt werden, damit sie bei den jährlichen Dekanatsvisitationen den Bestand der Denkmäler an Ort und Stelle in Augenschein nehmen und dieselben in steter Evidenz halten können. Außerdem wird es die Sache des Diözesankonservators sein, die richtige und der Denkmalspflege völlig entsprechende Restauration der Kirchen wie auch der alten kirchlichen Paramente usw. stets im Auge zu behalten, Ratsschläge und Weisungen zu erteilen, wenn neue Kirchen gebaut oder die älteren umgebaut, oder auch wenn neue Kirchenparamente, Kirchengeräte u. dgl. zu beschaffen wären. Da schon beim fürstbischöflichen Konsistorium in Krakau seit dem Jahre 1910 ein Kunst- und Baurat besteht, dem alle Entwürfe für neue Kirchen wie auch für den Umbau derselben zur Bestätigung vorgelegt werden müssen, wird der Diözesankonservator, der neben dem k. k. Landeskonservator Mitglied dieses Diözesan- Kunst- und Baurates sein wird, verpflichtet, in allen wichtigeren Angelegenheiten dem Kunst- und Baurat dieselben zum endgültigen Beschlusse zu unterbreiten.

Noch eines muß hier hervorgehoben werden. Als Grundprinzip dieser Denkmalspflege wurde angenommen, daß ein jedes Kunstwerk welcher Art immer dort bleiben soll, wo es sein Stifter oder ein Wohltäter der Kirche haben wollte. Im Falle aber, daß den Denkmälern und Kunstgegenständen eine ernste Gefahr der Vernichtung drohen sollte und dieselben nicht mehr zu liturgischen Zwecken verwendbar wären, werden sie ins Diözesanmuseum, das schon in einem Eigenbau am Watwelsberge neben der Domkirche besteht, zur Aufbewahrung überführt.

In der letzten Verordnung des Fürstbischofs wurde auch die Gründung eines Diözesanarchivs in Krakau beschlossen, in welchem antike Matrikelbücher, alte Werke und Urkunden, die dort, wo sie sich jetzt befinden, des nötigen Schutzes entbehren, gesammelt werden könnten. Für Geschichts- und Kulturforscher wird dieses Material später von hohem Werte sein.

Zum Diözesankonservator, der mit diesen Hauptaufgaben betraut wurde, wurde der durch seine Abhandlungen auf dem Gebiete der Denkmalspflege bereits rühmlich bekannte junge Kunsthistoriker P. Gerard Kowalski Ord. Cist. aus Mogila ernannt. Alle diese auf die Denkmalspflege in Krakau sich beziehenden Verordnungen des Fürstbischofs werden von der polnischen Presse und von allen Kunstfreunden mit großer Anerkennung besprochen.

(Wettbewerb für Wiener Architekten.) Zur Vinderung der Nothlage unter den Wiener Künstlern hat der Stadtrat seinerzeit einen Kredit von 50.000 Kronen bewilligt. An den allgemeinen Wettbewerben kann sich jeder in Wien ansässige selbständige Baukünstler deutscher Volkzugehörigkeit beteiligen, an den beschränkten Wettbewerben aber nur die hiezu besonders eingeladenen Architekten. Für den allgemeinen Wettbewerb sollen fünf Aufgaben gestellt werden, für welche Preise in der Höhe von 23.000 Kronen bestimmt wurden, für die Entwürfe der beschränkten Wettbewerbe sind 21.400 Kronen veranschlagt. Unter den Wettbewerben befinden sich Entwürfe für ein neues Muster für die auf öffentlichen Straßen und Platzgründen aufzustellenden Ankündigungssäulen, der Entwurf für eine Blumenverkaufshalle in Verbindung mit einem vornehmen Teejalon in der Wienzeile vor dem Sezessionsgebäude, Entwurf für die baukünstlerische Ausgestaltung einer Schule auf der Schmeltz, der Entwurf für die Ausgestaltung und die Baulichkeiten der geplanten öffentlichen Gartenanlage im Krottenbachtal, welche in erster Linie als Spielwiese und Tummelplatz für Kinder Verwendung finden soll; Entwurf für die baukünstlerische Ausgestaltung der Baulichkeiten für einen südlichen Hauptfriedhof in Wien; eine kunstkritische Studie über die Aufstellung kleinerer Kunstdenkmäler und Brunnen auf Wiener Plätzen und Straßen und eine kunstkritische Bearbeitung der Karlsplatz-Frage nach ihrem gegenwärtigen Stande und Erstattung von Vorschlägen für den östlichen Abschluß des Platzes mit Rücksicht auf die Freihaltung der günstigsten Ausblicke gegen die Karlskirche. Es wurde ein Preisgericht eingesetzt mit dem Bürgermeister oder einem der Vizebürgermeister als Vorsitzenden, drei Mitgliedern des Stadtrates, dem Magistratsdirektor, dem Stadtbaubdirektor und dem Direktor der städtischen Sammlungen, bezw. dem Stellvertreter dieser Magistratsfunktionäre, ferner den Künstlern Oberbauärzten Ludwig Baumann, Leopold Bauer und Hermann Hellmer, Bauvat Emil Brehler, Prof. Franz Freiherr v. Kraus und den Architekten Anton Dregler und Robert Derleh.

— Ein Kaiserbild von Albert Plattner. Albert Plattner, ein Tiroler Künstler mit Namen von Klang, ein Meister der Malerei, dem vornehmsten und edelsten Zweig der bildenden Künste, hat in der Kunsthandlung Unterberger in Innsbruck eine Porträtskizze unseres Kaisers ausgestellt. Das Bildnis ist nach einer guten Photographie entstanden und erhielt seine kennzeichnend künstlerische Note aus dem Innenleben des schauenden Malers, wie sein patriotisches Herz und seine verehrende Herrscherliebe Erscheinung und Gesichtszüge seit dem Kaiserbesuche in Innsbruck vor zwei Monaten festgehalten hatten. Das neueste Werk des schaffensfreudigen Künstlers zeigt wieder das harmonische Kolorit der meisterhaften Technik seines Pinsels, den feinen Sinn für die Stimmung — die Farbengebung ist herrlich gelungen. Das lebenswahre Bild hat etwas ungemein Bornehmes und äußerst sympathisch beruht das traditionell Charakteristische der edlen Habsburger Erscheinung, die an die Jugendbildnisse weiland des Kaisers Franz Josef I. erinnert. Plattners Kunst besitzt den Schlüssel, Leben und Seele in ästhetischer Verallgemeinerung zu eröffnen. Trotz der männlichen, tatkräftigen Entschlossenheit, die sich in den Zügen des Porträts ausdrückt, vermeint man fast, jetzt und jetzt müsse sich der Mund öffnen und auch das Anitz jene bekannte, gewinnende Liebeshwürdigkeit zaubern, welche die Herzen aller gefangennimmt, die das Glück hatten, vom Kaiser ins Gespräch gezogen zu werden. Mit Recht findet das Kaiserbild von den zahlreichen Beschauern allgemeine Anerkennung. Des Künstlers Verehrer freuen sich an seinem ernsthaften, zielbewußten Streben, an den reichen Gaben seines großen Talentes, seines redlichen Wollens und Könnens.

Dr. Reinhold Rainalter.

23. III. 1917

27

Landschaftsmaler Rudolf Stangelberger †. Wie in der „Reichspost“ bereits gemeldet wurde, ist der Landschaftsmaler Rudolf Stangelberger am 16. März einem langjährigen Leiden erlegen. Ein bodenwüchsigter Landschaftsmaler, dessen eigenartig kraftvolles Schaffen in begeisterter Liebe zur heimatischen Alpenwelt wurzelte, ein Künstler, der aus dem Lehrstand hervorgegangen, hat Stangelberger seinem lieben Wien dauernde Kunstwerke hinterlassen. Wir begegnen seinen Arbeiten im Wiener Rathaus, im Festsaal des Lehrervereines, in der Bahnhofhalle des Südbahnhofes, aber auch in den Sälen der von Ausflüglern gern besuchten Hotels und Schutzhäuser, so im Semmeringhotel, in Nidels „Knödelhütte“, im Hotel Bauer zu Penzing und vielfach in bürgerlichen Häusern und in den Wohnungen seiner Amtsgenossen, denen er wegen seines geistvollen Humors und seiner Gutherzigkeit auch als Mensch liebgeworden war. Er hinterließ seine treulich bewährte Lebensgefährtin und zwei unversorgte Töchter. Mögen alle jene, bei denen derzeit Gemälde des verstorbenen Meisters in Kommission sind, ihrer Ehrenpflicht gegen die Witwe und die Waisen ungerufen nachkommen! F. K.

Die Musik von morgen.

Von

Generalmusikdirektor Felix von Weingartner.

Die deutsche Musik wird sich auch nach dem Kriege weiterentwickeln. Daran ist ebensowenig zu zweifeln wie, daß der Krieg einen Einfluß auf diese Entwicklung nehmen wird. Ein Prophezeien wäre ein müßiges Beginnen, da es hier, wie überall, auf die Individualitäten ankommt, in welche die großen Ereignisse, die uns heute unmittelbar bewegen, hineinleuchten.

Was die nächste Zukunft anbetrifft, so ist kaum anzunehmen, daß der große Völkerkampf vorwiegend heroische Musikgebilde zeitigen wird. Im Gegenteil: zur Zeit des Friedens entstanden die Riesentondramen und Riesensymphonien. Es stellte sich ein Ueberwuchern der Form und der Kunstmittel ein. Das Wort „Mammutismus“ wurde nicht zu Unrecht geprägt. Vielleicht wird eine spätere Kunstkritik diese Epoche mit der Tertiarzeit unserer Erde vergleichen, in der ebenfalls die Riesentiere heimisch waren, deren fossile Knochen wir noch heute bewundern. Der Kampf ums Dasein zeitigte später auf unserem Planeten leichtere und beweglichere Formen, die naturgemäß auch widerstandsfähiger waren. Vielleicht wird auch der Krieg, der ebenfalls ein Kampf ums Dasein ist, in ähnlicher Beziehung wirken — und zwar schon aus äußerlichen, aus Bedarfsgründen. Bereits jetzt ist es schwierig, ein übermäßig stark besetztes Orchester zusammenzustellen. Und es scheint mir, als ob bereits heute die Komponisten diesem Umstand Rechnung tragen und kleiner besetzte Partituren schreiben. Aber es ist nicht allein die kleinere Besetzung, sondern auch der Gedankeninhalt, die Form, der seelische Untergrund, der sich allmählich umgestaltet. Feinere seelische Differenzierung in den musikalischen Gebilden gegenüber der pathetischen Großartigkeit der jüngsten Epoche, Wagner eingeschlossen, wäre wohl als Fortschritt zu begrüßen. Jedoch kann es sich, wie gesagt, hier nur um Vermutungen, vielleicht um Wünsche handeln.

Ebenso steht es mit der Stellung, die die deutsche Kunst im künftigen gesamten Weltbild einnehmen wird. Wir stehen noch mitten drin im Kampfe; einen erhöhten Standpunkt und damit Fernsicht können wir erst einige Zeit nach dem Kriege gewinnen. Im Verhältnis zur ausländischen Produktion hat sich eigentlich wenig geändert. Die Spielpläne unserer Theater strotzen nach wie vor von französischen und italienischen Opern, und auch in den Konzertsälen werden die großen Ausländer, wie z. B. Berlioz und Tschadowsky, wieder heimisch. Man schließt lediglich die noch lebenden ausländischen Komponisten aus. Und auch das wäre wohl nicht geschehen, wenn unsere Gegner sich begnügt hätten, den Krieg auf politischem und militärischem Gebiete zu führen, und nicht auch noch eine überflüssige und kindliche Hege im Gebiet der Kunst inszeniert hätten. Es hatten sich in den letzten Jahrzehnten sehr erfreuliche und erspriechliche internationale Beziehungen angeknüpft. Ich zähle meine Amerikafahrten und meine alljährlich oft wiederholten Reisen nach Paris zu meinen liebsten Erinnerungen. Die Franzosen haben der deutschen Musik willig die Tür geöffnet. Den Beweis dafür, daß sie auch heute ohne uns nicht auskommen, erhielt ich erst vorige Woche, als ich für einige Tage in der Schweiz weilte und sah, daß der französische Dirigent Messager, der immer den Tag nach mir in den betreffenden Schweizer Städten ein Konzert gab, als Hauptnummer eben doch nichts anderes bringen konnte als eine Symphonie von Beethoven.

Wenn nicht alle Angelegenheiten täuschen, so strebt die ganze Weltentwicklung, für die der gegenwärtige Krieg eine bedeutungsvolle Phase ist, einem gesunden Internationalismus entgegen. Erst die jüngsten Vorgänge in Rußland lassen sich schwer anders deuten. Daß es schließlich einmal dazu kommen wird, daß wir Weltbürger sind, und daß man nicht an einer Stelle bloß deshalb gemieden oder gehaßt werden muß, weil man an einem anderen Fleck unseres kleinen Gestirns beheimatet ist, dürfte zu den Zukunftsträumen gehören, die zu verwirklichen sind. Freilich ist dies eine Frage der Zeit. Die Musik ist eine internationale Sprache, und sogar mehr als das; sie ist die wirkliche Weltsprache. Die Konfusion, die in sagenhafter Zeit beim Turm von Babel angerichtet wurde, kann sich auf diese Kunst nicht erstrecken. Gerade darum ist sie

bereits vor dem Kriege als das Beste internationale Band angesehen worden und wird es wohl auch nach dem Kriege wieder werden. Lebten wir noch in einer sagenhaften Zeit, so würden sich die Folgen des Krieges auf künstlerischem Gebiet vielleicht in großen epischen Dichtungen äußern. Es würde eine neue Ilias entstehen. Das ist heute, wo die Schlachtberichte so klipp und klar vor uns liegen und die ungeheuren und erschütternden Vorgänge in vielbändigen Generalstabswerken derzeit noch klarer vor uns liegen werden, unumgänglich. Aber daß der Grund und Boden, auf dem wir stehen, in kultureller Beziehung durch den Krieg umgepflügt wird, ist zweifellos, und im Kunstleben wird man die Folgen ebenso spüren wie in der künstlerischen Produktion.

Wenn auch eine internationale Verbrüderung und ein gesundes Weltbürgertum wünschenswerte Zukunftsträume auch für die Musik sind, so darf doch darüber das Nationale nicht geopfert werden. Ich erinnere an die Zeit, wo man beinahe so weit war, die deutsche Musik für banal zu erklären, weil Mascagni mit seiner „Cavalleria“ die Welt — und nicht zuletzt die deutschen Theater — eroberte. Daß man in Deutschland willig war, auch der minderwertigen ausländischen Produktion nur allzugerne die Türen zu öffnen, ist so oft gesagt worden, daß es überflüssig ist, darauf hinzuweisen. Wir wollen uns nicht engherzig dem verschließen, was auf dem Gebiete der ausländischen Musik geleistet wird. Eine gegenseitige Befruchtung ist nicht nur wünschenswert, sondern unerlässlich. Sie wird auch durch nichts aufgehalten werden. Wer der eignen Schätze vergessen, um sich an den fremdländischen zu bereichern, führt zu einem Zustand der Schwäche, dem wir uns nicht aussetzen dürfen. Es ist keine Ueberhebung, daß wir gerade in Beziehung auf die Musik so reich sind, wie keine andere Nation. Suchen wir diesen Reichtum zu wahren, zu heben, lassen wir alles unnütze Parteigetriebe, einigen wir uns im Innern, zu hohen und immer höheren Zielen aufzusteigen, dann werden wir auch jene Stärke haben, das Ausländische, das wir brauchen, unbeschadet in uns aufzunehmen zu können, und wird auch der internationale Verkehr nach dem Kriege jene Formen annehmen, die uns unsere Eigentümlichkeit wahren. Man kann ein guter Weltbürger sein und braucht deshalb doch nicht undeutsch zu werden.

27./IV. 1917

Sigmunt Udutiewicz gestorben.

Gestern mittag ist in seinem Atelier, 4. Bezirk, Brahmplatz Nr. 7, der Maler Sigmunt Udutiewicz plötzlich gestorben. Ein Herzschlag hat ihn im besten Mannesalter — er zählte erst 56 Jahre — dahingerafft. Sein Tod bedeutet einen ersten Verlust für die Wiener Künstlergemeinschaft. So wahr, ehrlich und warmherzig er als Mensch war, so war er auch als Künstler, und die Blicke, welche das Ausscheiden seiner sympathischen Erscheinung in der Wiener Künstlergemeinschaft zurückläßt, wird lange empfunden werden. In Wittkowitz in Galizien am 20. März 1861 geboren, hat Udutiewicz die Wiener Akademie besucht, wo Griebentzerl sein Lehrer war; von da ging er nach München, um im Atelier Lindenschmitts seine Studien fortzusetzen, und 1891 übersiedelte er nach Wien, das er seither nur zu kurzen Studienreisen verlassen hat. Genre, Historie und Porträt waren die Gebiete, auf denen er mit voller Hingebung und mit großem künstlerischem Ernste tätig war. Der Kosciuszko-Fluss, den er im Künstlerhause ausstellte, brachte ihm die höchste Auszeichnung der Künstlergenossenschaft, die Karl Ludwig-Medaille; derselbe Fluss, in der polnischen Abteilung der Berliner Jubiläumsausstellung exponiert, wurde auch dort mit der goldenen Medaille ausgezeichnet. Keine Ausstellung im Künstlerhause ging seither vorüber, in der Udutiewicz nicht einen wertvollen Beitrag gehabt hätte, sei es eines seiner gehaltvollen, fest und sicher charakterisierten Porträts, in denen er sich als gewissenhafter, solider Techniker bewährte, oder Genrebilder, zu denen ihm oft die Sagenwelt seiner galizischen Heimat die Themen bot, oder Historienbilder, deren eines — ein Triptychon —, das die Sage des Heiligen Wolfgang behandelt, sich in der Gemäldesammlung des Kaisers im Hofmuseum befindet. Die prachtvolle Guldigung der Jägerrei für den Kaiser anlässlich des 50jährigen Regierungsjubiläums Franz Josefs hat Udutiewicz im Auftrage des Festkomitees in einem Bilde festgehalten, das den Festakt in Schönbrunn darstellt. Das Gemälde, ein Meisterwerk, hat mit seine zahlreichen Porträtfiguren die größte Anerkennung gefunden und den Namen des Malers damals geradezu populär gemacht. In der derzeitigen Frühjahrsausstellung des Künstlerhauses ist Udutiewicz mit einem schönen Damenporträt vertreten, das zu den besten Bildnissen der Ausstellung zählt. Die letzten Monate seines Lebens waren einem großen Auftrage gewidmet, den zu vollenden ihm nicht mehr beschieden war. Neben A. S. Schram war er mit der Ausschmückung der neuen Hofburg beauftragt; ihm war die Aufgabe zugefallen, die Bilder für den „Goldenen-Flies-Saal“ zu malen. Es handelte sich um zwei große Gemälde, das Jasonbild und die Kreierung des Ordens vom Goldenen Flies durch Philipp den Guten im Jahre 1429, und einen Kutschenfries in Oriskalle. Udutiewicz gab sich dieser Arbeit mit ganzer Seele hin. Er hat oft bis spät in die Nacht an den Studien für dieses Werk gearbeitet, und es ist vielleicht das Uebermaß an Eifer, das den herzleidenden Künstler physisch zusammenbrechen ließ. Er hat nur den Karton für das eine der Bilder zu Ende bringen können, der bereits probenweise an die Stelle des Goldenen-Flies-Saales gebracht worden ist, wo das Bild später eingefügt werden sollte. Die Arbeit hat durch kompetente Beurteiler die höchste Anerkennung gefunden. Sonst ist jetzt nur noch eine Fülle von Studien vorhanden. Wer sie zum Bilde vereinigen wird? Da die Skizze für die

Ausschmückung des Saales von Udutiewicz vorliegt, ist wohl anzunehmen, daß sein Werk in seinem Sinne zu Ende geführt werden wird. Wie immer dem sei, der Name des Künstlers wird in der Geschichte der Wiener Malerei unsrer Zeit nicht übergangen werden können.

28. IV. 1917

33

Maler Jygnunt Ajdukiewicz ge-
storben. Der bekannte in Wien lebende Maler
ist erst im 56. Lebensjahre Donnerstag mittags
in seinem Atelier, Brahmäplatz 7, einem Herz-
schlag plötzlich erlegen. Von den Ausstellungen
im Künstlerhause war er dem Publikum besonders
als Maler tüchtiger Bildnisse von erstem Effekt
bekannt und auch in der heurigen Frühjahrs-
ausstellung hängt ein schönes Damenbildnis von
seiner Hand. J. Ajdukiewicz hat in Wien unter
Griepentherl und dann in München gelernt. Seit
1891 lebte er in Wien. Er malte besonders Genre
und Bildnisse, auch dekorative Historien. Sein
Stosciuszyklus ist in Wien und Berlin aus-
gezeichnet worden. Ein dreiteiliges Gemälde, das
die Sage vom heiligen Wolfgang zum Gegenstand
hat, ist in der kaiserlichen Gemädegalerie, sein
Bild der Jägerhuldigung zum 50jährigen Re-
gierungsjubiläum weiland Kaiser Franz Joseph
mit einer Menge von Bildnissen darauf ist sehr
bewundert worden. In der neuen Hofburg wurde
ihm die Ausschmückung des „Goldenen Blick-
seckels“ übertragen. Er konnte jedoch nur mehr
den Karton für eines der Gemälde und sehr viele
Studien vollenden. Jygnunt Ajdukiewicz war
seiner persönlichen Vorzüge wegen sehr beliebt.

29-IV-1917

34

Bilder und Antiquitäten.

Der Handel mit Bildern und Antiquitäten, für den Wien stets neben London, Paris und Berlin ein bedeutender Platz war, ist mit dem Einfuhrverbot vom 23. Dezember 1916 zum größten Teil lahmgelegt worden. Viele Händler, die im Ausland Bilder oder Kunstgegenstände gekauft hatten, konnten sie infolge der Verordnung nicht mehr nach Wien bringen. In Betracht kommen jetzt nur mehr Kunstgegenstände, die infolge der Kriegsnot aus altem Privatbesitz in den Handel kommen, meistens Bilder österreichischer Meister, weniger solche italienischer oder französischer Künstler. Sehr gesucht werden neben den eigentlichen Kunstobjekten, die wohl keine große Preisveränderung zeigen, die zu Dekorationszwecken geeigneten Bilder und Antiquitäten, die eine riesige Preissteigerung erfahren haben, so zum Beispiel Möbel im Rokoko- oder Empirestil. Am meisten begehrt werden namentlich von Familien, die durch den Krieg reich geworden sind und sich nun eine größere, neu ausgestattete Wohnung leisten, Wiedermeierzimmer. Solche Möbelstücke, die früher zum Beispiel 400 Kronen gekostet haben, kosten jetzt 1500 bis 2000 Kronen. Auch altes Porzellan wird zu hohen Preisen gezahlt, besonders Altwiener oder Meißner Porzellan. Für Gruppen von Porzellan berühmter Fabriken, die früher 5000 Kronen kosteten, werden bis 50.000 Kronen bezahlt. Ein Modeartikel sind gegenwärtig Miniaturen, die bei Auktionen enorme Preise erzielen. Auch alte Teppiche werden sehr gesucht, besonders Smyrnateppiche. Sie werden um das Fehnfache des Originalpreises erstanden. Außer der sogenannten Marktware werden auch die Kunstteppiche, die aus echt orientalischen Handarbeiten bestehen, sehr viel gefragt. Man kann aus dieser großen Nachfrage nach teuren Antiquitäten und der unerhörten Ueberzahlung solcher Artikel sehen, wie manche reichgewordene Leute bestrebt sind, ihr rasch erworbenes Geld in den verschiedensten Dekorationsgegenständen anzulegen oder, besser gesagt, zu verstecken. Da es gewissermaßen zum guten Ton einer vornehmen Familie gehört, ein altertümliches Zimmer zu besitzen, bezahlen manche der Kriegsgewinner Phantasipreise, um ein möglichst reich und prächtig ausgestattetes Wiedermeierzimmer zu erhalten.

Anton Slavacek.

Von Artur Dvorzak.

Malmeister Anton Slavacek vollendet am 7. d. M. sein 75. Lebensjahr. Tief wurzelnd in den Traditionen der Zimmermannschule und doch nicht weltfremd gegenüber den Vorzügen moderner Malweise ist er ein Eigener geworden und repräsentiert in der großzügigen und poesievollen Landschaft und in seiner zeichnerischen Vollendung die österreichische Malkunst als einer ihrer bedeutendsten Vertreter.

Slavacek, ein gebürtiger Wiener, ist Oesterreicher durch und durch, in seinem Wesen, in seiner Kunst. Gerade, da wir allmählich auf unser Können zu pochen beginnen, muß dies doppelt unterstrichen werden: Er hat nie in die Ferne schweifen müssen, er sah des Schönen Übergenug in seinem Vaterlande, die „Motive“ gingen und gehen ihm nicht aus. Er hat im überreichen Maße gegeben, war aber leider nicht immer Prophet in der von ihm glühend geliebten Heimat, noch weniger ein Sammler klingender Schätze.

Seine Bilder zieren Fürstenthümer, Museen und Galerien, Legionen von Bildern sind in Privatbesitz. Uns Wienern sind besonders bekannt der Slavacek-Batillon der Meierei Liovit (bei Schönbrunn) mit den großen Wandgemälden (Tiroler Motive), die „Kaiserstadt an der Donau“ (Städt. Museum), für das Slavacek die große goldene Salvatormedaille erhielt, „Abendspaziergang am Krottenbach“ (Stadtsгалerie) usw.

Neue farbig getönte Bleistiftzeichnungen von unwiderstehlichem Reiz, die landschaftliche Umgebung Wiens darstellend, hat die Gemeinde Wien für das Museum auf der Schmelz erworben. Nicht unerwähnt darf der Donaubiberzfluß bleiben, der einer Fußwanderung des Meisters von Passau nach Wien seine Entstehung verdankt und der in Buchform reproduziert bei Perles verlegt wurde, ferner die dufthigen, mit Farbstift getönten Märchen und Sagen, das grandiose Selbstbild „Abasver“, die neuen stimmungsvollen Bilder „Am Ziele“, „Abendrot“, „Schnjucht“ usw.

Eine Ausstellung, die am 10. Mai bei Kende in der Rärntnerstraße Nr. 4 eröffnet wird, soll Zeugnis ablegen von den Qualitäten Anton Slavaceks und seiner noch immer elementaren Gestaltungskraft, die uns hoffentlich noch recht lange erhalten bleibt.

Ueber manches Ungemach aber, das dem trotz allem immer hochgemuteten Meister widerfahren ist, mögen ihn

die Verse unseres freisinnigen Dichters Günzler trösten, der ihn vor fünf Jahren zurief: „Wie viel an Erdengröße, Duft und Licht — Bezwang Dein Stift zur schönsten Wiederkehr. — So ward Dir bess'rer Lohn, als je ein Mund ihn spricht: — Die schönen Tage leuchten und vergeh'n nicht mehr!“

*** Wettbewerbsausreibungen für Wiener Architekten.** Der Wiener Stadtrat hat die Ausschreibung einer Reihe von allgemeinen und beschränkten Wettbewerben für selbständige Wiener Architekten beschlossen. Die Teilnahme an den allgemeinen Wettbewerben steht jedem in Wien ansässigen, selbständigen Architekten deutscher Volkzugehörigkeit offen. An den beschränkten Wettbewerben können sich nur die hiezu besonders eingeladenen Architekten beteiligen. Von den allgemeinen Wettbewerben werden vorläufig ausgeschrieben: 1. Wettbewerb für eine zweckmäßige und als dekorativer Schmuck wirkende Fahnenbefestigung. (Fünf Preise zu je K. 300.) 2. Wettbewerb für ein neues Muster von öffentlichen Ankündigungssäulen. (Fünf Preise zu je K. 500.) Einreichungstermin für ersten und zweiten 15. Juni 1917, 12 Uhr mittags. 3. Wettbewerb für die Umgestaltung der bestehenden Gartenanlage vor dem Gebäude der ungarischen Garde im 7. Bezirk. (Fünf Preise zu je K. 800.) Einreichungstermin 2. Juli, 12 Uhr mittags. Die Einreichungsstelle ist die Magistratsabteilung XXII im neuen Rathause, woselbst auch das nähere erhältlich ist.

s. s. Oesterreichische Kriegsmaler in Berlin. Aus Berlin wird uns geschrieben: Die Königl. Akademie der Künste in Berlin hat in ihren vornehmen Räumen am Pariser Platz eine große Ausstellung von Kriegsbildern veranstaltet, zu denen sie auch die Maler ihrer Bundesgenossen zu Gast geladen hat. Den österreichisch-ungarischen Malern sind drei Säle eingeräumt, die sie mit mehr als hundert Bildern in schätzenswertester Weise gefüllt haben. Während von den deutschen Malern in unverständiger Weise oft gerade die besten hinausjuriert worden sind, ist die Künstler-schaft der Donaumonarchie in weit vollständigerer Weise mit wirklich guten Namen vertreten. Ich nenne Ferdinand Andri, Jehuda Epstein, Josef Sen (den Bildhauer, der hier als Maler auftritt), Luigi Rajmir (mit Lithographien flandrischer Städte), Ferdinand Krus (den leider verstorbenen), Max Kurzweil (mit einem Porträt des Admirals Gans), Berthold Döfler, Wladimir v. Zarocki, Karl Ludwig Prinz, Erwin Puchinger, Oswald

Kour, Karl Biegler und Hans Beatus Wieland; ferner den Bildhauer Karl M. Schwerdiner mit einer Bronzestatue Ferdinands von Bulgarien. Von ungarischen Künstlern erscheinen namentlich Josef Bato, Stephan Sarkas, Miklos Ligeti (der die Kaiserbüste lieferte), Johann Baszary und Stephan Zador erwähnenswert. Wer diese Künstler kennt, wird sich hiernach die Ausstellung einigermaßen vorzustellen vermögen. Indes verdienen einige österreichische Maler, daß man von ihnen mehr als die bloßen Namen anführe. So sind von den ziemlich zahlreichen Bildern, die das Wiener Heeresmuseum hergeliehen hat, der prachtvoll gemalte Standbüste von Nikolaus Schattenstein, ferner das sehr instruktive Bild von Karl Sterrer, das breit ausgebaute Stellungen an der Nordostfront zeigt, dann einige lebhaft erfasste Schlachtsituationen von Friedrich Bajtich („Attake bei Rokitno“, „Volltreffer“) und schließlich die sehr merkwürdigen Angriffsbilder hervorzuheben, die Alfred Basel dem Winterfeldzug im Karpathengebiet abgenommen hat. Dagegen ist der vielleicht eigenartigste und in Berlin wohl am meisten bemerkte unter den österreichischen Kriegsmalern, Oskar Laske, vom Heeresmuseum scheinbar bisher gänzlich übergangen worden. Indes verdienen diese Bilder, die in breiten, figurenminnenden Ansichten („Erfürmung von Belgrad“, „Durchbruch bei Gorlice“, „Ausübergang“ usw.) eine wirklich künstlerische Anschauung hervorragender Kampfhandlungen vermitteln, die ernste Berücksichtigung; sie sind „ganz einzig“ in ihrer Art.

10. VI. 1917

45

Kriegsphotographie.

Als der Krieg ausbrach, hatten die Photographensachmänner und Amateure sicherlich geglaubt, daß sie jetzt für eine Zeitlang überflüssig seien. Dies ist aber durchaus nicht der Fall. Die Wichtigkeit des Lichtbildes mit seiner eminenten, einwandfreien Wahrhaftigkeit und Verlässlichkeit muß sowohl für die verschiedenen Kampfhandlungen wie für die Kriegsgeschichte und spätere militärische Erziehung und Ausbildung von größtem Wert sein. Deshalb haben auch das Kriegspressequartier und das Kriegsarchiv unter Generalmajor Ritter v. Soen einen eigenen photographischen Dienst eingerichtet und außerdem zahlreiche Bilder von Amateuren an der Front miteinbezogen in eine Photographiensammlung, die jetzt die Zahl 40.000 erreicht haben dürfte. Die Bilder sind sowohl nach den Kriegsschauplätzen geordnet als auch in verschiedenen Verhältnissen nach Materien und geographischen Gesichtspunkten eingereiht. Es ist es möglich, von jedem Thema, zum Beispiel Artillerie, Telephondienst im Felde oder anderem, die betreffenden Bilder sofort aus den Mappen auszuheben. Wertvoll sind diese Bilder auch für die Propaganda im Ausland, wo jeder auch für die unbereinigten sehen kann, wie es Bürger feindlicher oder neutraler Staaten, sich durch die naturgetreuen photographischen Reproduktionen von dem allseitigen Stand unserer Armee überzeugen kann. Von unmittelbarem Wert für die Kriegführung sind die Terrainaufnahmen der Flieger, aus denen man die feindlichen Stellungen und Bewegungen

ersehen kann. Endlich sei die Scherenfernrohrlinse erwähnt, bei der der Operateur nicht dem Feinde seine Position als Zielscheibe darzubieten braucht, sondern in den heiklen Fällen, wo ihn eine Kugel treffen könnte, sein hinter der Deckung bleibt und aus dieser heraus, unbeschadet, mit der Kamera an einem Arm des Scherenfernrohrs, die Aufnahme macht. Die photographische Abteilung des Kriegsarchivs ist, wie erst jüngst Oberleutnant v. Damaschka im Oesterreichischen Ingenieur- und Architektenverein ausgeführt hat, wohl musterhaftig in ihrer systematischen Anlage und wird für die Geschichte und das spätere Studium dieses Krieges von allergrößtem Nutzen sein.

18. VI. 1917

18
43**Die Ausfuhr von Kunstwerken und Altertümern.**

Dem Bundesrat ist vor etwa 8 Tagen eine Vorlage zugegangen, die, entgegen der bisherigen Annahme, nicht nur ein Verbot der Ausfuhr von Kunstwerken, von Gemälden und Schöpfungen der Bildhauerei, sondern auch ein Verbot der Ausfuhr von allerhand anderen wertvollen Dingen, von Altertümern, Möbeln, Büchern, Handschriften uhn. enthält, sofern diese Gegenstände wissenschaftlich, geschichtlich oder künstlerisch von Wert sind. Ausgenommen von diesem Verbote sollen, wie wir mitteilen können, nur die Werke lebender Künstler und solcher Künstler sein, die nach dem 1. Januar 1909 gestorben sind. Ob in diesem oder jenem Falle die Erlaubnis zur Ausfuhr zu erteilen sei, soll von dem Gutachten staatlicher Sachverständiger abhängen.

Der Grundgedanke dieser Vorlage findet allgemein Zustimmung; bedenklich aber erscheint die weitere Ausdehnung des Verbotes. Man befürchtet, daß dadurch unser Kunstgewerbe empfindlich geschädigt werden könnte. Es ist anzunehmen, daß im Bundesrat mit Rücksicht darauf eine Aenderung der jetzigen Fassung der Vorlage eintreten wird.

Veranlaßt ist die Vorlage durch das Verhalten einer internationalen Gesellschaft von Leuten, die durch Kriegslieferungen, Kettenhandel und andere „verdienstliche“ Unternehmungen zu ungemeinem Reichtum gelangt sind und jetzt in den Gebieten der Mittelmächte, besonders aber in denen des Deutschen Reiches, Gegenstände der erwähnten Art an sich zu bringen suchen, um sie nach dem Kriege ins Ausland zu schaffen und dort mit Nutzen weiter zu veräußern. Gegen die Gefahr, die dadurch unserm Besitz an Kunstwerken und Altertümern droht, müssen rechtzeitig Maßnahmen ergriffen werden. Besondere Eile hat es damit nicht, da während des Krieges eine Ausfuhr von Gegenständen der erwähnten Art nicht gut möglich ist, sobald aber der Frieden in Sicht kommt, muß die Ausfuhr der Kunstwerke und Altertümer geregelt sein.

21./VII. 1917

69

* Ernst Stöhr gestorben. Ein großer Künstler ist von uns gegangen, der Maler Ernst Stöhr. Er ist nach langem Leiden, von dem ihn völlig zu befreien Aussicht war, Montag in St. Pölten gestorben. Ernst Stöhr war eine der Säulen der Künstlervereinigung „Sezession“, in deren Ausstellungen seine meist übersinnlichen, tief durchgeistigten und doch so verständlich zu jedem Beschauer sprechenden Bilder hervorragenden Rang einnahmen. Christus und die Menschen, wie wunderbar verstand es Stöhr, diese große Aufgabe immer wieder von neuen Seiten anzupacken! Der düstere tiefdunkle Wocheinersee war sein Paradies. Dorthin hatte er sich auf einem vorspringenden Fels seine Werkstatt gebaut, ein Künstlerheim von einziger Art. Der Krieg hat ihn aus diesem Idyll vertrieben. Er suchte anderswo die Ruhe seiner Seele zu finden, bald da, bald dort, bis er wieder in seiner Geburtsstadt St. Pölten seinen Wohnsitz aufschlug. Dort ist er nun zum Schmerz seiner Freunde und seiner tapferen Frau, die ihm stets treu zur Seite stand und deren Anblick uns von manchen Bildern Stöhrs grüßt, plötzlich gestorben.

Maler Johann M. Kupfer †. Mit aufrichtiger Betrübniß werden die zahlreichen Freunde und Bekannten Johann Michael Kupfers vernehmen, daß dieser zum Urwiener gewordene und aus Bayern stammende Maler wienerischer Porträts und Sittenbilder plötzlich gestorben ist. Kupfer ist gestern im 59. Lebensjahre in seiner Wohnung, Meidling, Singrienergasse 11, infolge einer Herzlähmung verschieden. Er hatte diese Wohnung erst vor wenigen Jahren bezogen, nachdem er lange in einer seinem Wesen und seinen Motiven näherstehenden Behausung gelebt hatte. Der einfache Mann, dessen hiedere bairische Mundart die bodenständige Wiener Färbung angenommen hatte, besaß damals seine Werkstatt in einem Saale des bekannten vortherefsianischen Schöpfels in der Sidenberggasse 1, dessen schöne Fresken für Arbeiten des Kremser Schmidt gehalten werden, in einem eigentümlich gestimmten Raume, der mit dem einfachen Künstlerhausrat ein echtes Maleratelier alten Stils war. Hier lebte Kupfer mitten unter den Weinbauern, Stammbürgern und Wirtsgärten, die er malte, und hier saßen ihm die Tafelrunden und lebensfrohen Typen oft unbewußt Modell für seine dem reichen Wiener Volksgeschmack treffenden Bilder. Da konnte man ihn in gemütlichen Heurigenärten abends abseits an einem der Tische zeichnend sehen, während unter dem Blätterdach der Nußbäume bunte Papierlampions den Garten dämmerig erleuchteten, die weichmütigen Musikflänge und Gesänge des üblichen Quartetts die Sommerluft zärtlich erfüllten und beim Duft der Nußdorfer Weine in den Stufen alt und jung warm wurden. Kupfer war in Schwabach in Bayern am 4. Juni 1859 geboren, hatte zuerst an der Münchner, dann an der Wiener Akademie Bildhauerei gelernt und wandte sich Anfang der Achtzigerjahre der Malerei zu, zuerst in Karlsruhe, bald darauf in Wien. Hier hat Kupfer außer seinen vielen Genrebildern viele bekannte Persönlichkeiten gemalt, so Posschauspieler Baumeister, Franz v. Suppé, Vinzenz Chiavacci, die Bürgermeister Dr. Zueger und Dr. Weiskirchner. Zu den bekanntesten seiner Genrebilder gehören „Bei den Schrammeln“, „Wäscher-mädelball“, „Tanz auf der Hängstatt“ (im Städtischen Museum), das Aquarell „Weinlese am Nußberg“ (beim regierenden Fürsten Liechtenstein). Kupfer lebte in sehr bescheidenen Verhältnissen. Er war der Anreger der Vereinigung „Künstlerbund“, in dessen gegenwärtiger Ausstellung bei Wavra in der Voßringerstraße zwei Militärbildnisse und das Gruppenbildnis einer Tischgesellschaft als Arbeiten seiner letzten Zeit die Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

23./VII. 1917

46

(J. M. Kupfer †.) Gestern wurde der Tod des Malers J. M. Kupfer gemeldet. Er war kein Virtuose der Malkunst, aber er war ein ehrlicher, nimmermüder, leidenschaftlicher Maler, erfüllt von einer heißen Liebe für seine Adoptivheimat Wien. Er war in Schwabach in Bayern am 4. Juni 1859 geboren. Zuerst an der Münchner, dann an der Wiener Akademie — hier unter Hellmer — besuchte er die Bildhauerschule, gab die Plastik aber um der Malerei willen auf, der er sich von 1882 an unwandelbar ergab. Er ging nach Karlsruhe zu Albst Keller, verließ ihn aber bald wieder, um nach Wien zurückzukehren, das er seither nicht mehr verlassen hat. Seinen ersten großen Erfolg als Maler — wohl den größten seines Lebens — hatte Kupfer mit dem Bilde „Auf der Mensur“, das bald in zahllosen Reproduktionen verbreitet war und seinen Namen rasch bekannt machte. Neben der zwanglosen Komposition und der realistischen, ungeschminkten Wiedergabe der Szenerie wirkten die vielen Porträts sehr günstig im Sinne einer Individualisierung der Einzelfiguren. In der Folge spezialisierte sich Kupfer vollständig; er behandelte nur noch rein wienerische Stoffe, und sie brachten ihm eine große Popularität in breiten Schichten, vornehmlich der westlichen Wiener Bezirke. Auf seinen vielen Heurigenbildern, von denen „Die den Schrammeln“ das bekannteste geworden ist, machten die vollstündlichen Porträts oft viel von sich reden, die er übrigens auch in Einzeldarstellungen oft ausführte, unter ihnen Baumeister, Bösendorfer, Ed. Böhl, Karl Udel, Guschelbauer, mehrere Gemeindefunktionäre. In der jüngst bei Wawa eröffneten Ausstellung des Oesterreichischen Künstlerbundes hatte er unter anderm ein sehr charakteristisches Porträt des Militärchriftstellers Major Seliger. Der Oesterreichische Künstlerbund zu dessen Gründern er gehörte, hatte seine erste, die Gründungsversammlung, in dem prächtigen Atelier, das er damals im Sidenbergschlößchen in Rusdorf besaß — in einem wunderschönen, mit Fresken des Johann Georg Schmidt geschmückten Saal. Als er vor einigen Jahren dort ausgemietet wurde, hat ihn das schwer getroffen. Man könnte sagen, daß er von da an, seit dem Verlassen seiner alten, ihm lieb gewordenen Arbeitsstätte, auch physisch erschüttert war. Er fränkelte, und vorgestern hat ihm ein Herzschlag den frühen Tod gebracht.

1. VIII. 1917

Krieg und Künstler.

Die Wirtschaftslage der bildenden Künstler im Weltkrieg.

Jene große wirtschaftliche Panik, welche in den ewig denkwürdigen Tagen des August 1914 über alle Kreise Oesterreichs hereinbrach, empfanden die bildenden Künstler natürlich in vervielfachter Weise. Denn das alte Wort: „Inter arma silent musae“ bezog sich damals nicht nur darauf, daß der alleuropäische Waffenlärm jegliche Anteilnahme an der stillen Arbeit der Künste, an ihren sachlichen Problemen und ihren Aufgaben verschlang, sondern erfuhr durch das völlige Stillestehen des bisherigen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Treibens eine bisher unerhörte Verschärfung. Freilich wurde bald in überraschender Anpassungsfähigkeit die bisherige Friedensproduktionsarbeit ganz auf die Bedürfnisse des Krieges eingestellt, die Panik wich und die Kriegswirtschaft des Staates ließ die anfänglichen Befürchtungen eines völligen ökonomischen Zusammenbruches rasch in Nichts zerstreuen.

Auch die dramatische Kunst wagte sich wieder schüchtern hervor. Zwar hatte sie sich, nicht gerade zum Vorteil, schnell ein selbgraues Kostüm übergeworfen, welches bald wieder fallen gelassen wurde, aber immerhin, sie lebte wieder auf. Für die arme bildende Kunst jedoch, für den Maler, für den Bildhauer dauerte die böse Zeit fort. Denn noch gingen die Wellen ungeheurer Kriegserregnisse zu hoch, als daß die Welt sich schon hätte wieder für Malerei interessieren können. Bittere Not herrschte in den Wiener Künstlerkreisen. Zur Veranstaltung von Ausstellungen war weder Lust noch Raum vorhanden. Die großen Vereinzungen, wie Künstlerhaus und Sezession hatten ihre Ausstellungsräume zu Spitalzwecken der Hoerederverwaltung überlassen. Nun griffen freilich die großen, aus hochheutiger Initiative von Privaten geschaffenen und dann durch Staatshilfe fortgeführten Unterstützungsaktionen der „Allgemeinen Künstlerfürsorge“ und der „Kunstfürsorge“ helfend ein. Letztere von der Wiener Kunst-

akademie geleitete Hilfsaktion unterstützte über siebenhundert Maler und Bildhauer mit monatlichen Teilbeträgen und wurde fast bis zur Erschöpfung der Fonds in Anspruch genommen.

Viele Künstler waren unterdessen schon einberufen worden. Ein bedeutender Teil von ihnen kam ins Kriegspressequartier als Kriegsmaler und damit war der erste Schritt zur teilweisen Besserung der allgemeinen Lage der Künstler getan.

Der Krieg ging fort. Die größte Macht der Erde, die Gewohnheit, und die allmähliche Steigerung des Verdienstes der Kriegswirtschaften ließen das Interesse der kaufkräftigen Kreise an der bildenden Kunst wieder erwachen. Zuerst freilich in einer Weise, die den lebenden Künstlern nicht sehr zuträglich war. Denn die „homines novi“ im Reiche des Geldes wollten vor allem ihren jungen Reichtum durch Besitzwertvoller aller Kunstschätze beweisen. Die Auktionen wurden der Sammelpunkt dieser Kreise. „Alt-Wien“ war das Schlagwort. Für die Alt-Wiener Meister, von Waldmüller herab bis zu Adolf Theer wurden Phantasiepreise bezahlt. Doch auch dieser Laumel legte sich allmählich und man wandte sich den Werken der lebenden Künstler zu. Freilich zogen auch hier zuerst bloß die Namen. Denn das Publikum ist wegen unserer die Kunst vollkommen vernachlässigenden Schulbildung gerade auf diesem Gebiete von geradezu rührender Naivität und verläßt sich meist blindlings bei der Wahl der Bilder auf den Kunsthändler oder richtet sich nach gewissen Modeschlagworten. Ein Werk mit eigenen Augen zu schauen und zu werten, gelingt noch immer nur wenigen. Es ist in dieser Hinsicht in der letzten Zeit wohl etwas besser geworden. So haben sich in Wien einzelne Kreise gebildet, die sich für die Kunst im allgemeinen interessieren und der Geschmack des Publikums scheint sich nach Berichten von Fachleuten ebenfalls etwas gehoben zu haben. Im allgemeinen geht der Wunsch der Käufer nach hellen, freundlichen Sujets aus dem Gebiete der Landschaft, des Genres und des Interieurs. Die Plastik ist dagegen noch immer ein Stiefkind. Für die Bildhauerei dürfte aber der Krieg als Anreger nach allen Anzeichen fruchtbringend sein, während für die Malerei außer den bisherigen Skizzen und Herführerbildnissen sich noch keine tiefere Einwirkung des Krieges zeigt. Erst eine spätere Zeit wird wohl den Eindruck des Krieges auf die Malerei enthüllen.

Was nun das rein-Materielle betrifft, so werden wohl im allgemeinen bessere Preise als in Friedenszeiten bezahlt, doch kommen diese meist den Kunsthändlern und nicht dem Maler zugute. Der Kunsthandel ist ja eine Art Zwischenhandel, der manchmal sogar schon sehr schädlich gewirkt hat, wenn er den von ihm wirtschaftlich abhängenden Malern die Malweise und die Sujets vorschreibt und außerdem die Preislage nach seinen Mehrwertbedürfnissen bestimmt.

Das Publikum aber ist leider noch immer der irrigen Ansicht, in einer Ausstellung nicht so gut zu kaufen, bedenkt jedoch nicht, daß dort jedes Bild eine Jury passiert, und mag diese auch noch so large sein — so geht sie doch von einer höheren und schärferen Verneinung aus, als dies beim Kunsthändler der Fall ist.

Aus diesen Gründen hat sich in Wien der Wirtschaftsverband der bildenden Künstler gebildet. Ohne Rücksicht auf die künstlerische Richtung und das sachliche und formale Programm der einzelnen Kunstgruppen haben sich hier die Wiener Maler und Bildhauer zu einer G. m. b. H. zusammengeschlossen, deren Hauptzweck die wirtschaftliche Förderung seiner Mitglieder durch Veranstaltung von Ausstellungen, durch die Gründung einer Verkaufsstelle und durch Regelung des Reproduktionsrechtes durchzuführen. Die bisherigen zwei Ausstellungen, die in der seit dem Auszuge des Hagen-Bundes leergestandenen Jedlitz-Halle stattfanden, haben sowohl in rein künstlerischer Hinsicht, als auch in materieller schönen Erfolg aufzuweisen. Dann hat Wien nicht nur wieder eine Stätte erhalten, in der die Kunst ihren freien Flug zu neuen Zielen zu zeigen vermag, sondern sie hat auch den nötigen „goldenen“ Stützpunkt bekommen. Besonders die heurige Frühjahrsausstellung vermag auf ein schönes materielles Ergebnis zu verweisen. Später will der Wirtschaftsverband auch einen eigenen Verlag für die Reproduktionen der Werke seiner Mitglieder schaffen, um der gerade auf diesem Gebiete argen Ausbeutung entgegenzutreten.

Wie auf vielen anderen Gebieten, so hat auch hier der Krieg, ohne daß man es ahnte, Gutes gezeugt. Statt Zerfahrenheit und Eigenbrödelei sowie talnigoldenen Bohemientums hat die Kriegsnot es zustande gebracht, die Wiener Künstlerchaft wirtschaftlich zu einigen, ihr einen festen Boden zu bereiten, um so aus materiell Schwachen, die durch übergroße Not oft vorzeitig zusammenbrechen oder um Spottgeld ihr Talent verschleudern mußten, Starke zu schaffen, die all ihre Kräfte auf die eigene künstlerische Entwicklung konzentrieren können und damit der österreichischen Kunst zu neuer, großer Blüte verhelfen.

Kunstpfl ege und öffentliche Bauten.

Mehr künstlerische Rücksichtnahme bei der Errichtung öffentlicher Bauten fordert eine kleine Denkschrift, die der „Architektenauschuß Groß-Berlin“ den staatlichen und städtischen Behörden Groß-Berlins unterbreitet hat.

In dieser Denkschrift wird ausgeführt, daß die wachsende Bedeutung der Reichshauptstadt als Zentrale von Mitteleuropa dringend eine zielbewußte städtebauliche Kunstpflege erfordert. Platz- und Straßenbilder wie der Opernplatz, der Pariser Platz, der Lustgarten und der Gendarmenmarkt sind Beispiele gutgestalteter Plätze, an denen sich öffentliche Gebäude und Bildwerke dem Gesamtbild harmonisch einfügen. Dagegen läßt die Entwicklung Berlins namentlich seit den siebziger Jahren künstlerische Rücksichten stark vermissen. Für die öffentlichen Gebäude sind ohne leitende Gedanken für beherrschende Wirkung Baustellen gewählt worden, die sie völlig in der Stadt verzettelt erscheinen lassen. Man vermißt oft die Anwendung der einfachsten Mittel, die zur Hebung der würdigen Erscheinung dienen können. Als Beispiele hierfür werden in der Denkschrift das Reichsmarineamt und das Reichsversicherungsamt in der Königin-Augusta-Straße erwähnt; auch das Patentamt ist in der Gitschiner Straße ohne jeden Versuch städtebaulicher Gestaltung in eine Reihe mit den dortigen Wohnhäusern gestellt. Die Kunsthochschule in der Hardenbergstraße ist ohne jede Beziehung zu dem jetzt schief davorliegenden Steinplatz errichtet. Ein ähnliches Beispiel bildet die Aufstellung des Reichsmilitärgerichts am Liehensee. Ferner sind hier zu nennen das Herrenhaus und das Abgeordnetenhaus. Welch großartige Wirkung hätte sich erreichen lassen, wenn die beiden Gebäude um einen Platz in einheitlicher städtebaulicher Weise angeordnet worden wären!

Die Denkschrift gibt dann einige Hinweise, wie für eine bessere Gestaltung dieser Dinge der Boden vorbereitet und einer planlosen Platzwahl vorgebeugt werden könnte. Als Plätze, die eine künstlerische und monumentale Wirkung erhalten müßten und könnten, werden der Schloßplatz, der Platz an der Hedwigskirche und vor allem der Königsplatz genannt. Dieser bedarf, um zu einer einheitlichen Wirkung zu gelangen, einer Einschränkung, die nach dem Alsenplatz durch hier zu errichtende Abschlußbauten gefunden werden muß. (Dies war vor dem Kriege bereits durch ein Abkommen zwischen der Regierung und der Stadt Berlin in Aussicht genommen. D. Schrift.) Der Gesichtspunkt, daß nach ihrer Zweckbestimmung innerlich zusammengehörige Gebäudearten nach Möglichkeiten zu Gruppen vereinigt werden, läßt den Wunsch aufsteigen, daß das neue Opernhaus nicht hier am Königsplatz errichtet, sondern ihm, vereinigt mit anderen ebenfalls Kunstzwecken dienenden Bauten, ein anderer Platz angewiesen werden möge.

Aber auch in den Außenbezirken Groß-Berlins wären derartige kunstverständige Eingriffe nur von Nutzen. Es wird in dieser Hinsicht auf die Stellung der wissenschaftlichen Anstalten in Dahlem hingewiesen. Die Schuld an diesen Mißständen ist darin zu suchen, daß die Bauaufgaben durch eine große Zahl verschiedenartiger Behörden behandelt werden. Die Denkschrift empfiehlt als Mittel zur Abhilfe die Errichtung eines preussischen Ministeriums für bildende Künste oder doch zunächst die Ueberweisung dieser Frage an die Akademie des Bauesens.

* (Maler August Groß) feiert am 17. d. seinen 70. Geburtstag. Ein gebürtiger Wiener, widmete sich August Groß naturwissenschaftlichen Studien, nach deren Abschluß er die Akademie besuchte, wo Albert Zimmermann und Ed. v. Lichtenfels seine Lehrer waren. Mit dem Studienpreis und einer goldenen Bürgermedaille ausgezeichnet, unternahm er ausgedehnte Studienreisen, die ihn auch nach Afrika führten. Nach Wien zurückgekehrt, wurde er Mitglied der Künstlergenossenschaft und erschien regelmäßig in den Ausstellungen im Künstlerhause. Er gehörte dem engeren Naturkreise an, der an interessanten Charakterköpfen sehr reich war und in der Wiener Gesellschaft der siebziger Jahre eine gewisse Rolle spielte. Im Besitze weiland Kaiser Franz Josefs befanden sich zwei seiner Gemälde: „Abend auf Chioggia“ und „Frühlingsbild“; auch das Kunsthistorische Hofmuseum und die Roburggalerie besitzen Bilder von ihm. Zur Ausschmückung des Naturhistorischen Museums hat er mit mehreren Gemälden beigetragen und im Gortlmuseum in Perchtoldsdorf ist das von ihm gemalte Porträt Dyrlis zu sehen.

8. VII. 1917

52

[Siebzigster Geburtstag des Aquarellmalers Adolf Albin Blamauer.] Dieser Tage feiert ein vielverdienter Mann, ein treuer Freund seiner Vaterstadt Wien, der Aquarellmaler Adolf Albin Blamauer, seinen siebzigsten Geburtstag. Er ist der einzige noch lebende Mitgründer des Oesterreichischen Touristenklubs und hat auch an der „Touristenzeitung“, die er mehrere Jahre hindurch illustrierte, wacker mitgearbeitet. Viele Bahnplakate, darunter solche für Abbazia und den Semmering, stammen von seiner Hand, und ebenso hat er zahlreiche Bahnführer mit hübschen Federzeichnungen geschmückt. Seiner Anregung ist die Erbauung des Elisabethkirchleins auf dem Hochschneeberg zu danken. Auf den Kunstausstellungen der „Vereinigung bildender Künstler und Künstlerinnen Oesterreichs“ hat man manches gelungene Bild Blamauers gesehen. Besonders eifrige Sorgfalt hat er verschwindenden Wiener Häusern zugewendet, von denen er manche Skizze anfertigte. Ein Lexikon der Burgen, Schlösser und Ruinen von Niederösterreich, das sich der schaffensfreudige Mann als Krönung seines Lebenswerkes vorgenommen hatte, ist vorderhand durch den Krieg unmöglich geworden. Im Spätherbst soll im Dorotheum eine Auktion der Aquarellstudien Blamauers stattfinden.

* (Maler Josef Büche.) Wie man uns aus Linz meldet, ist dort am 13. d. der Maler Josef Büche gestorben. Er erlag einem Schlaganfall, der ihn mitten in der Arbeit traf, vor der Staffelei, an der er das Reiterbildnis des Feldmarschalls v. Kövess und seines Stabes malte. Büche war am 10. Februar 1848 in Wien als Sohn des gleichnamigen Malers geboren; er war Schüler der Wiener Akademie und erhielt den Gesambstudienpreis dieser Akademie. Zahlreiche seiner Genrebilder, dann die Porträts der Erzherzogin Maria Theresia und anderer Mitglieder der erzherzoglichen Familie waren im Besiz des Erzherzogs Karl Ludwig, ferner stammen von ihm Porträts aus den Familien des Grafen Gales, des Fürsten Löwenstein auf Schloß Schönbrunn und einer großen Zahl anderer österreichischer

Aristokraten. In den Museen von Graz und Linz ist Büche mit zahlreichen Porträts vertreten. Büches Leichenbegängnis hat am 17. d. in Wien stattgefunden.

23./VIII. 1917

54

* Bildhauer Josef Beyer †. Dienstag ist in Gersthof, Bachingergasse 27, der Bildhauer Josef Beyer im 75. Lebensjahre gestorben. Er war Wiener, verbrachte unter Fernlohn im Guckhaufe fruchtbare Lehrjahre, war dann an der Akademie Schüler Kundmanns. Er war hauptsächlich Großplastiker und seine Werke schmückten unsere Monumentalbauten, so die Hofburg — die Gruppe „Viribus unitis“ — das Rathaus, Parlament und Universität. Ueberdies schuf er noch zahlreiche kirchliche Werke und gelegentlich der Jahrhundertfeier für Rafael Donner eine treffliche Donnerbüste. Seine letzte Arbeit war ein Schubertbrunnen, der aber infolge der durch die Kriegszeit entstandenen Schwierigkeiten noch nicht aufgestellt werden konnte.

24./VII. 1917

(Die Maler für die Armee. — Oesterreich-Ungarns Wehrmacht im Weltkriege.) Der Pressedienst des Kriegsministeriums unter der Leitung seines Kommandanten Hauptmanns Alexander Glmer hat in Ergänzung umfassender Lichtbildpropaganda auch die Propaganda mit Hilfe des künstlerischen Bildes aufgenommen und durchgeführt. Als das Ergebnis dieser Tätigkeit wird jetzt die erste der der geplanten Mappen mit künstlerischen Reproduktionen versendet, an deren Originalen unsere besten Maler ihr Können in hervorragender Art heimesen haben. Die „Huldigung der Kunst für die k. u. k. Wehrmacht“ ist der erste Zweck der künstlerischen Mappen, die Hebung des patriotischen Geistes im Inland, die Würdigung der k. u. k. Wehrmacht im Ausland der andere. Man wird gerne zugeben, daß diese Ziele mit den besten Mitteln vollkommen erreicht worden sind. Nach hervorragenden Originalen sind unter Leitung des Pressedienstes in bewährten Anstalten die besten Reproduktionen zu einem Preise hergestellt worden, der es jedermann ermöglicht, die Blätter anzuschaffen und sie in der ganzen Monarchie zu verbreiten als ein Andenken an das Ringen um Ehre, Freiheit und Vaterland, als ein Zeichen des Dankes an die glorreichen Söhne der Heimat, als einen frohen Gruß an die heimkehrenden Sieger. Es ist selbstverständlich, daß im Vordergrund der gesammelten Blätter mit dem Titel: „Offizielles Kriegsbilderwerk — Oesterreich-Ungarns Wehrmacht im Weltkriege“ das Porträt unseres vollstümlichen Monarchen steht. Fröhlich in der Farbe und edel in der Auffassung ist das Repräsentationsbild des Kaisers in der Marschalluniform von W. Czchedowski, als prächtig monumentales Bild erscheint das Weiterporträt des Herrschers vor seinem berittenen Gefolge von Prof. Koch. — Von Czchedowski stammt noch ein Brustbild des Monarchen, das diesen mit dem schönsten Ausdruck menschlicher Güte zeigt. Sehr interessieren wird das von Prof. Berthold Köppler nach der Natur gemalte und künstlerisch bedeutende Bild des Sterbezimmers weiland Kaiser Franz Josephs, die farbenprangende Ortlerwacht von M. v. Bausch, des flotten S. v. Boudard „Thronsaal im Konak“, die Landesjäger in der erstürmten Stellung von S. v. Zwidle, die bewegte Massen Szene „Erstürmung Belgrads“ von dem bekannten Illustrator Wismann, eine lebhaftige Gesellschaftsarbeit Zwidles und Holligers „Reuenerhusaren bei Simanowa“. Stimmungsvoll ist Zwidles „Andacht der Landesjäger“, wichtig und eindrucksvoll „Waffen-

streckung der Serben“ vom reichbegabten Roland Straßer. Wese mann vom Dürrerbund ist mit einem „Marich der Gumbekruppen“ sehr glücklich vertreten. B. Insels „Verfolgte Kosaken“ sind famos gesehen und wiedergegeben. Von Schattenstein sind zwei meisterhaft reproduzierte Bilder „Boroevic“ und „Generalstab der Honzarmee bei der Arbeit“. Das ist der vortrefflich gelungene Anfang einer Bilderreihe, die zum Ruhme der k. u. k. Wehrmacht geschaffen wurde und unsere einheimischen Künstler in geschlossenem Aufmarsch zeigt. Daß der Preis der auch im Einzelverkauf in den Handel gebrachten Kunstblätter ein außerordentlich niedriger ist — er schwankt zwischen 3 bis 6 Kronen für das Blatt — wird sicherlich dazu beitragen, daß diese Dokumente der Erinnerung in allen Wohnstätten, auch in den entlegensten Siedlungen unseres Landes, dereinst glorreiche Zeugenschaft dafür ablegen werden, wie Herz und Volk das große schwere Heldentringen bestanden haben. Bestellungen sind zu richten an: „Offizielles Kriegsbilderwerk“, Wien, 1. Bezirk, Georg Cochplatz 3.

Abend

15. IX. 1917

58

Ignaz Brüll. Ein Gedenkblatt.

Am 17. d. jährt sich zum zehntenmal der Tag, an dem Ignaz Brüll die Augen für immer geschlossen hat. Mit ihm war einer der edelsten und lautersten Menschen, ein warmherziger Künstler dahingegangen, ein Musiker von seltenem Reinlichkeitsgefühl, harmonisch ausgeglichen in seinem persönlichen Wesen, voller Zartheit und Empfindung in seinem Denken und Schaffen. Ein kurzes Jahrzehnt nur liegt hinter uns, seit Ignaz Brüll sein Erdendwollen beendete, und doch, welsch unermessliche Wandlung hat sich vollzogen im Weltengeschehen und auch in der musikalischen Kunst. Die ungeheure Last des Krieges, die auf uns allen ruht, die unsre Bewegungsfreiheit lähmt und auch unsre geistigen Güter zu erdrücken droht, sie legt sich schwer auf die Herzen, die ausgefüllt sind vonummer und Sorge, von peinvoller Plage und schmerzlichem Verzicht. Ein furchtbares Stöhnen im ganzen Weltenraum begleitet ständig unser schreckvolles Dasein, das nur die Erinnerung an eine sonnigere Vergangenheit einigermaßen erhellt.

Aber auch das Gedenken fällt uns schwer, wir gehen oft und oft an Meilensteinen vorüber, die uns im Frieden den Anlaß geben, einen Augenblick stillzustehen, um uns jener Felden zu erinnern, die uns Ewigkeitswerte schenken, Kulturdenkmale hinterlassen, an denen wir uns aufbauen, die lebenspendend in die Tiefen unsrer Seele leuchteten. Genuß und im Gemüt verbittert, achteten wir nicht zweier denkwürdiger Tage, der zwanzigsten Wiederkehr der Sterbefunde eines Anton Bruckner, eines Johannes Brahms. Mag sein, daß unsre herrlichen militärischen Erfolge uns gelenkiger machen, daß die in allen Ländern rapid zunehmende Friedenssehnsucht dazu beiträgt, die dichten, unser Fühlen und Denken umhüllenden Schleier zu heben, und daß wir uns jetzt schon auf manches besinnen, was vor einiger Zeit noch im Dunkeln lag. So fangen wir denn auch wieder an, die Vollendeten zu ehren, die, als sie noch unter uns wandelten, unsrer Liebe teilhaftig waren.

Gewiß, Ignaz Brüll war kein Bruckner und kein Brahms, aber dennoch ein Meister, der dem österrödischen Vaterlande zur Ehre gereicht. Vergessen wir in schwereren Tagen, den ungleich Bedeutenderen eine Träne der Liebe und Verehrung zu widmen, so danken wir Gott, daß wir jetzt, da wir doch leichter atmen, auch dem weniger strahlenden Genius unsre Verehrung machen dürfen. Wir dürfen dies um so eher tun, als unser Erinnern zugleich ein Auffrühteln bedeutet, eine Mahnung an die Gegenwart, das Gute, einfach Gute der Vergangenheit, nicht ganz zu vergessen. Brahms und Bruckner stehen täglich lebendig vor uns in ihren unsterblichen Werken, die wir selbst im wildesten Kriegesgetöse allabendlich zu genießen das Glück hatten. Das Gigantische ließ sich nicht ganz verdrängen, wohl aber das Unmögliche, Schlichte und Diebliche, wie sich solches in dem Schaffen Ignaz Brülls kundtat, dem unmerklich die Rolle des Uchenbröbels zugewiesen wurde. Ganz zu Unrecht, denn er hat uns, wie einer seiner Melodisten guttessend bemerkte, keine Blumen gereicht,

die den Tag verschönten, und es ist fraglos, daß uns diese Blüten auch heute noch herzlich erfreuen würden, vorausgesetzt natürlich, daß sich eine Gelegenheit dazu ergäbe.

Ueberblicken wir das Schaffensgebiet Ignaz Brülls, so kann keine Rede davon sein, daß seine Werke heute veralteter wären als vor zehn Jahren. Ein Teil seiner Schöpfungen war es schon, als er starb, und das, was damals unverbientermaßen nicht aufgeführt wurde, hat von seinem inneren Wert nichts verloren. Dies um so weniger, als Brüll eigentlich niemals über die Grenzen seiner Begabung hinausgestrebt hat, an den revoltierenden Entwicklungen durch Wagner und Strauß einerseits, durch Brahms andererseits niemals einen Anteil hatte. Seine vollstimmigste Oper „Das goldene Kreuz“, die seinen Namen mit einem Schläge bekannt machte, war im Sinne der Fortschreitung des Wagnerischen Kunstwerkes schon zur Zeit ihrer Entstehung nicht mehr zeitgemäß. Daß sie dennoch ihren Zweck erfüllte, ist auf die ungesuchte, natürliche und leichtfließende Melodie zurückzuführen, die sich in dem reizvollen, sich nur an das Gemüt richtenden Werke eindrucksvoll kundtat. Wohlverstanden also, das Genre selbst und die Kompositionstechnik Brülls waren auch schon zur Zeit, als das „Goldene Kreuz“ siegreich über alle Bühnen ging, man möchte sagen, unmodern, von jeder Entwicklung unberührt. Wie stark mußte nun doch die Begabung dieses Künstlers sein, wenn er ungeachtet einer hauptsächlich harmonischen Rückständigkeit außerordentlich starke Wirkungen zu erzielen vermochte. Die Liebendwürdigkeit und Anmut, der freundliche Humor, die innigste Schlichtheit des Ausdrucks, die warmherzige Empfindung und das Stimmig-Träumerische im „Goldenen Kreuz“ sowohl, wie namentlich auch in der Oper „Schach dem König“ und in den zahllosen Liedern, die wir der Muse Brülls verdanken, sind die starken Stützen des zu Unrecht ganz zurückgesetzten Komponisten, der, ein Einsamer auf seinem Weg, sich trotz alledem einen Platz in der Geschichte der Oper errungen hat und fraglos Anspruch erheben darf, auch heute noch gehört zu werden.

Nichts ist vergänglicher als Musik. Die Gebilde, an denen wir uns gestern noch bewunderten, kommen uns heute verblüht vor, ein Weh, unter dem selbst die Größten leiden. Ignaz Brüll hat uns nie bewundert, wohl aber mit seinen kleinen, zarten, gutriechenden Blumen immer erfreut, und da hat er denn vor den ganz Großen eines voraus: diese mildschimmernden Blumen haben von ihrem sanften Glanz nichts eingebüßt, sie entzücken uns jetzt genau so, wie ehemals. Darum wäre es eine Pflicht der Lebenden, dem gemütvollen, leider allzu früh verstorbenen Künstler, den Tribut zu zahlen, der ihm von Rechts wegen gebührt. Die Oper „Schach dem König“, auf die wir namentlich den neuen Direktor der Volksooper, Herrn Mader, aufmerksam machen, würde sicherlich das breiteste Begehren auslösen. Auch das „Goldene Kreuz“ würde wieder seine Schuldigkeit tun, um so mehr, als der gefühlvolle Invalide Bombardon so rührend und ergreifend von den Heldentaten im Krieg zu erzählen weiß. Unter den Liedern Brülls finden sich viele Perlen, die unsre guten Sänger anfließen sollten. Unter den vielen Klavierstücken, die Brüll komponierte, finden unsre Pianisten so manches Reizvolle und Klavieristisch Dankbare. Hoffentlich genügt dieser Hinweis, um die Säugigen anzusammeln, sie zu gemöhnen, daß Ignaz Brüll ein durch und durch deutschösterreichisch empfindender Künstler war, dessen Andenken in Ehren zu halten eine vaterländische Pflicht ist. Der Krieg lehrte uns, festzuhalten an unsern eigenen Meistern, unter denen Ignaz Brüll ein hervorragender Platz gebührt. Hoffen wir, daß Ignaz Brüll zu seinem Recht gelangt.

Ludwig Karpath.

19. IX. 1917

59

(Toni v. Stadler †.) Aus München kommt eine Trauerkunde. Dort ist gestern der ausgezeichnete Landschaftler Toni v. Stadler gestorben. Er war am 9. Juli 1850 in Göllersdorf in Oberösterreich geboren, von wo seine Eltern bald nach Wien übersiedelten. Ein Halbbruder Wilhelm Scherer's, genoß Toni Stadler den hohen Vorzug, in einer von geistigen Interessen erfüllten Atmosphäre seine Jugendjahre zu verleben. Wenn auch seine künstlerischen Neigungen nicht bekämpft wurden — er genoß den Unterricht von Hansch in der Malerei —, drang sein Vater auf Beendigung der Universitätsstudien, ehe er sich der Kunst ganz widmen durfte. So hat Stadler erst in Wien, schließlich in Würzburg die medizinischen Studien absolviert. Nach dem letzten Rigorosum hielt ihn nichts mehr zurück, sich seiner geliebten Kunst ganz in die Arme zu werfen. Er gründete in München ein Heim, in das er als Hausfrau eine Wienerin, Fräulein v. Hornbostl, einführte. Als Künstler sowohl wie als Mensch erfreute sich Toni Stadler großen Ansehens. Nach Schubis Tod wurde Stadler, der schon lange den Professortitel hatte, als leitender Direktor der bayerischen Staatsgalerie berufen, sehr gegen seinen Wunsch, und es gelang ihm erst nach zwei Jahren unter Hinweis auf seinen leidenden Zustand, dieser Würde, die ihm angesichts der Parteilungen, welche um diese Stellung brandeten, eine Bürde war, ledig zu werden. Seither hat er sich wieder künstlerischer Tätigkeit hingeben können, nur sehr selten erschien aber eine seiner noblen, geistreichen, oft dramatischen Landschaften in einer Ausstellung, dabei immer noch eher in Deutschland als bei uns. Während die Galerien von München, Bremen, Karlsruhe, Stuttgart, Prag, Frankfurt am Main, die Nationalgalerie in Berlin, Breslau, Leipzig, Chemnitz und andre schon lange hervorragende Werke des Wieners Stadler besitzen, ist er erst seit kurzer Zeit mit einem kleinen, nicht sehr ~~ausgezeichneten~~ Gemälde in unser ~~modernes~~

respektive Staatsgalerie vertreten. — Der Tod hat hier eines der liebenswürdigsten und stärksten Talente der deutschen Malerei der Gegenwart der Welt entzogen, einen Menschen von tiefinnerlichster Kultur, umfassender Bildung und reichstem Geistesleben. Sein Verlust wird in weiten Kreisen tief empfunden werden, und den Seinen wird sich die lebendigste Teilnahme zuwenden. Seine beiden Söhne stehen im Felde.

87 X. 1917

65

* (Edmund Hofmann v. Aspernburg.) Am 2. November vollendet Bildhauer Edmund Hofmann v. Aspernburg sein 70. Lebensjahr. Gehoren in Budapest, war er Schüler der Wiener Akademie der Bildenden Künste unter Zumbusch, Bauer und Kundmann. Auf fast allen staatlichen Bauten und an vielen Privathäusern Wiens befinden sich Werke von seiner Meisterhand. Die Universität schmücken die Figuren „Physik“, „Mathematik“, „Geschichte“ und „Philologie“, das Naturhistorische Hofmuseum die Statuen „Celsius“ und „Galilei“ und die Karpatiden „Die Elemente“, das Hofburgtheater die Standbilder der klassischen und der romantischen Kunst und zwei Giebel in den Stiegenhäusern das Parlamentsgebäude fünf Standfiguren, darunter „Zeus“ im Stiegenhause. Einer der Brunnen auf dem Plage beim Maria Theresien-Denkmal stammt von seiner Hand. Für seine Gruppe „Dresdes am Altare der Athene zusammensinkend, von einer Furie geplagt“, die sich im Gebäude der Wiener Akademie befindet, erhielt er den Reichelpreis. Die Zentaurengruppen vor der Freitreppe der k. k. Akademie hat er gleichfalls geschaffen. Von seinen sonstigen Werken seien genannt: das Friedrich v. Schmitt-Denkmal, das Franz Joseph-Denkmal in Warburg a. D. u. v. a. Auch die Totenmaske Anzengrubers nahm v. Hofmann auf.

15./X. 1917

67

Denkmalpflege bei der deutschen Heeresverwaltung.
Zur Sicherung der Kunstwerke im Kampfgebiete und hinter der Front ist seit einiger Zeit von der deutschen Heeresverwaltung eine geordnete Denkmalpflege eingesetzt worden. An ihrer Spitze steht im Westen Dr. Theodor Demmler vom Berliner Kaiser-Friedrich-Museum. Er wird von sogenannten Kunstoffizieren bei den Generalkommandos unterstützt. Die bedrohten Kunstwerke sind in großen Lagerstätten versammelt und stehen dort unter sorgfamer sachmässiger Pflege. In Valenciennes und Maubeuge sind ganze Museen eingerichtet mit diesen Kunstwerken aus öffentlichem Besitz, die der deutschen Verwaltung aus einer ganzen Reihe von französischen Schlössern und Sammlungen anvertraut, dort ausgezeichnet aufgehoben sind. Die gefährdeten oder jetzt zerstörten Denkmäler an der Front sowie die im Hintergelände sind in großen photographischen sowie zeichnerischen Aufnahmen tüchtigst festgehalten. Eine Reihe großer zusammenfassender Veröffentlichungen wird vorbereitet, zu denen auch das Gurlitt-Chemensche Werk über die Klosterbauten der Zisterzienser in Belgien gehört.

20./X. 1917

68

(Österreichische Edelfarbe und Kunst.) In der gestrigen Sitzung der Wiener Handelskammer berichtete Kammersekretär Dr. Pistor über die bisherige Tätigkeit des Komitees für österreichische Edelfarbe und Kunst, dessen Agenden von der Kammer gemeinschaftlich mit dem niederösterreichischen Landesauschuß, und zwar mit dem Gewerbeförderungsdepartement, des Landesauschußes Bielohlawek, besorgt wurden. Zur Darstellung der Leistungsfähigkeit Österreichs wurden teils unmittelbar vom Komitee selbst, teils auf Anregung des Komitees durch andre Stellen und dann mehrfach im Einbernehmen mit diesen Stellen Vorführungen in allen erreichbaren neutralen Gebieten des Auslandes, in der Türkei und in Bulgarien unternommen. Verangezogen wurden die trotz der langen Dauer des Krieges besonders leistungs- und eindrucksfähigen Schaffenszweige, die Wiener Mode, das österreichische Kunstgewerbe, aber auch die hohe Kunst und die Musik. Es wurden zwei Reisen nach Holland, der Schweiz und Skandinavien unternommen, und eine Reise nach Konstantinopel und Sofia. Gleichzeitig wurde getrachtet, für die in Betracht kommenden Schaffenszweige durch große Aufträge im Auslande zu erzielen oder wenigstens für spätere private Reisen der betreffenden Erzeuger und Kaufleute sowie für den Friedensübergang vorzusorgen. Für die Modebranche im weiteren Sinne wurde ein nachweisbarer Umsatz von mehr als 2 Millionen Kronen erzielt und eine eigene Organisation der besonders leistungsfähigen Firmen dieser Branche geschaffen, damit sie nunmehr nach Erledigung des aufgestellten Programms des Komitees auf privater selbständiger Basis die eingeleitete Aktion kaufmännisch und wirt-

schäftlich ausnützen. Die Kammer erteilte dem vorliegenden Anträgen auf genehmigende Kenntnisnahme des Tätigkeitsberichtes ihre Zustimmung und beschloß, allen beteiligten Ministerien, insbesondere dem Arbeitsministerium für die bewiesene Förderung der Aktion wärmstens namens der heimischen Volkswirtschaft zu danken, ebenso dem niederösterreichischen Landesauschuß (Wohlfahrtsdepartement) für seine bisherige weitgehende und opferwillige Kooperation, schließlich den in Betracht kommenden Berufsorganisationen für ihre beispielgebende Mitarbeit. Es seien aber neue dringliche Schritte zur Hilfsmachung entsprechender Mittel für die Erbauung des österreichischen Pavillons in Amsterdam im Hinblick auf seine besonders praktische Verwendbarkeit im Interesse der Kriegs- und Uebergangswirtschaft einzuleiten. Kammerrat Weidner hob den erzielten Erfolg hervor, und wie sehr bei den in Betracht kommenden Gewerben und Industrien das Gefühl der Leistungsfähigkeit erstarrte. Er vollerte für den Verlesterflatter den Dank besonders der Modeindustrie.

Blatt
21. IX. 1917

69

Der erste Tag der Bobmehrauktion.

Gestern begann die Versteigerung der Sammlungen Ludwig Bobmehrs. Das Tempo der vom Kunsthändler J. C. Bawra im Künstlerhause geleiteten Auktion war während der dreistündigen Dauer bis zum Schlusse so flott, die Kaufangebote waren so rege, daß nicht einen Augenblick eine Stodung eintrat. Innerhalb der angegebenen Zeit waren für 116 Stück der Sammlung, deren der

Katalog 450 angibt, eine Million 800,000 Kronen eingebracht.

Schon eine Stunde vor Beginn der Auktion war der große Parterresaal des Künstlerhauses, der sonst den im Hause untergebrachten rekonvaleszenten Soldaten als Erholungsraum dient, dermaßen überfüllt, daß weder Sitz- noch Stehplätze erhältlich waren. Dichtgedrängt saßen und standen die Teilnehmer an der Auktion: bis in den Vorsaal, und viele hundert Personen, darunter gewiß auch viele Kauflustige, die zur anberaumten Stunde — 1/4 Uhr nachmittags — kamen, mußten umkehren. In den Reihen des Publikums befanden sich Vertreter bedeutender staatlicher und städtischer Museen in Wien, aus Budapest, Prag, Brunn, dann aus dem Deutschen Reich, wie aus Berlin, München, Dresden, Leipzig, ferner bekannte Wiener Sammler und solche aus der Provinz und dem Auslande, Kunsthändler und Kunstfreunde zc.

Das Interesse des Publikums war zum Unterschied von allen andern Versteigerungen nicht auf einzelne Bilder und Aquarelle, die gestern zur Auktion gelangten, konzentriert, sondern auf alle Stücke, und nur bei gewissen Gemälden stieg dieses Interesse bis zur Aufregung. So, als die drei berühmten Munkacsy zum Auktionsgelangten. Das erste Bild „Mozarts Freunde führen vor dem Todkranken sein Requiem auf“ wurde von 50,000 K. in wenigen Sekunden auf 110,000 K. gesteigert; das zweite Gemälde „Lord Milton diktiert das verlorene Paradies“ war um 50,000 K. angeboten, besserte sich sofort auf 80,000 K. und wurde mit 150,000 K. erworben; das dritte Gemälde „Christus vor Pilatus“ erzielte 60,000 K., und so erbrachten diese drei Bilder allein 320,000 Kronen. Rudolf v. Alts „Der Canal Grande in Venedig“ wurde um 24,000 K. veräußert, Andreas Mchenbachs „Gegend in Westfalen“ um 9300 K., desselben Meisters „Strand an der Nordsee“ um 8800 K., Oswald Mchenbachs Gemälde „Am Tiber bei Rom“ um 15,500 K. Joos v. Craesbedes „Die Dambrettspieler“ erzielten 11,500 K., Franz Gylls „Oberösterreichisches Bauernhaus“ 23,000 K., Defreggers „Zur G'hundheit“ gar 62,000 K. und sein bekanntes Genrebild „Die überraschten Wilderer“ 23,400 K.; Gaermanns „Schafe auf der Weide“ trugen 22,000 K., „Kampf zwischen einem Bären und einem Stier“ 28,500 K. und der „Kaffmarkt bei Wien“ 8000 K. Ein Remi van Saanen erzielte 12,500 K., Eugene Ijabeu 17,500 K., Jan van Goyens „Holländische Kanallandschaft“ 16,500 K.

Start begehrt war das Bild, welches Claude Lorraine zugeschrieben ist, „Die Flucht nach Aegypten“; von 2500 stieg das Angebot bis auf 46,000 K., Gabriel v. Max' „Liberte“ kam von 5000 auf 16,000 K. Besonders rege war die Beteiligung bei den vielen Bettensofen, für die sich die ungarischen Kunstfreunde und Sammler interessierten. Ein Bild, Bauernfahrräder darstellend, erbrachte 59,000 K., ein Bauernhof 43,000 K.; von 8000 auf 26,500 K. stieg ein Gemälde „Stubeninneres mit Stündchen“ und „Neapolitanisches Bauernhaus mit Bäuerin“ von 6000 auf 47,000 K., „Zigunerhütte im Walde“ gelangte von 20,000 auf 38,000 K. und ein „Ungarischer Markt bei Regen“ von 10,000 auf 31,000 K. Einen hohen Preis erhielten auch Troyons' „Gegend in Nordfrankreich“ (von 4000 auf 25,000 K.), Benjamin Lautiers „Die Trauerbotenschaft“ von 12,000 auf 25,000 K., und Waldmüllers „Labung eines Knaben“, das 38,000 K. erzielte. Die zahlreichen Aquarelle und Handzeichnungen wurden gestern nur zum kleineren Teil versteigert; der Rest bleibt für heute und morgen vorbehalten. Auch für diese Stücke der Bobmehrschen Sammlung zahlten die Käufer hohe Beträge, so für Franz Alts „Saal im Palazzo Vendramin“, ausgedoten mit 5000 K., schließlich 20,000 K., für Rudolf v. Alts Aquarell vom Rathensaal in Prag 8500 K., desselben Meisters labierte Bleistiftzeichnung „Stephansplatz“ 17,000 K., für die Ansicht von Prag 10,000 K.; Katholikentum in Kornenburg 11,500 K. und für das Aquarell „Aus Dalmatien“ 10,000 K.

Das außerordentlich hohe Erträgnis hat alle Erwartungen übertroffen, noch mehr aber die große Beteiligung aus der Mitte des Publikums.

24. IX. 1917

72

Die Versteigerung der Sammlung Lobmeyr.

Zweiter Auktionstag.

Im großen Parterresaal im Künstlerhaus ist heute nachmittags die Versteigerung der Sammlungen Ludwig Lobmeyr's fortgesetzt worden. Auch heute hatten sich zahlreiche Kaufsüchtige und kapitalstärkige Persönlichkeiten eingefunden. Neben Vertretern der Kunstwelt und des Adels waren auch viele Kunsthändler, ferner Angehörige der Industrie- und Handelswelt erschienen. Das Ergebnis der Auktion stellt alle ihre Vorläufer in Wien tief in den Schatten. Der Erlös des heutigen zweiten Auktionstages übersteigt 800.000 Kronen. Davon entfallen auf Bilder von Rudolf v. Alt, deren Zahl 32 betrug, 342.100 K. Von August v. Pettenkofen waren 44 Bilder im Katalog verzeichnet, die heute versteigert wurden, und sie erreichten zusammen 230.450 K.

Im Nachstehenden verzeichnen wir die bemerkenswertesten der heute erzielten Auktionsergebnisse.

Rudolf v. Alt: „Die Bocche di Cattaro“, Aquarell, 9500 K.; „Der Hohe Markt“ und „Der Franzensplatz“, zwei Bleistiftzeichnungen, 9000 K.; „Der Jupitertempel in Spalato“, 14.500 K.; „Das Kaiserbad in Djen“, Aquarell, 11.000 K.; „Das Jofesshäter Glacis“, Aquarell, 25.000 K.; „Der Wohlmarkt in Wien“, Bleistift, leicht laviert, 15.000 K.; „Klosterkirche in Brunn“, Aquarell, 7500 K.; „Toter Fuchs“, mit Deckfarben gemalt, 5000 K.; „Inneres der Stephanskirche“, Sepia, weiß gehöht, 12.000 K.; „Wien vom Cobenzl“, Aquarell, 15.000 K.; „Die neue Straße am Traunsee“, Aquarell, 18.000 K.; „Der Traunstein“, aquarellierte Zeichnung, 6000 K.; „Das kaiserliche Schloß in Livadia“, Aquarell, 8500 K.; „Das kaiserliche Schloß in Livadia“, andere Ansicht, Aquarell, 7500 K.; „Tatarendorf Antta bei Yalta“, Aquarell, 6500 K.; „Russisches Lager bei Livadia“, Aquarell, 6500 K.; „Aus Balttschissarai“, Bleistift, leicht laviert, 2000 K.; „Tatarenbrunnen in Balttschissarai“, Aquarell, 4000 K.; „Gesamtansicht der Residenz in Balttschissarai“, Aquarell 8500 K.; „Residenz und Moschee des Tatarenhan in Balttschissarai“, Aquarell, 8500 K.; „Uspenskoj Monastir“, Aquarell, 8000 K.; „Tatarenhaus in der Krin, in Gaspra“, Aquarell, 5400 K.; „Tatarendorf Antta“, Aquarell, 6500 K.; „Yalta“, Aquarell, 8000 K.; „Der Hi Petri“, Aquarell, 6800 K.; „Tshuffitt Kaleh in der Krin“, Aquarell, 6000 K.; „Tatarendorf Zurfuff“, Aquarell, 7200 K.; „Tatarendorf Zurfuff“, Aquarell, 7000 K.; „Hof im Nürnberger Rathaus“, Aquarell, 19.000 K.; „Riva degli Schiavoni in Venedig“, Aquarell, 32.000 K.; „Der Hof des Dogenpalastes in Venedig“, Aquarell, 33.500 K.; „Blick auf San Giorgio Maggiore in Venedig“, Aquarell, 21.000 K.

Die Bilder von Pettenkofen wurden verkauft: „Zwei Pferde“, Bleistiftzeichnung, 400 K.; „Schweine am Strande liegend“, Bleistiftzeichnung, 3600 K.; „Schweineherde am Wasser“, Aquarell, 6000 K.; „Drei Zigeunerzelle auf der Buszta“, Bleistiftzeichnung, 3500 K.; „Zigeunerhütte“, Bleistiftzeichnung, 3500 K.; „Schusterhäuschen in Spolno“, Bleistiftzeichnung, 1800 K.; „Kleines Mädchen“, Aquarell, 3200 K.; „Gumb an der Kette“, Aquarell, 18.500 K.; „Bäuerin aus Torre del Greco“, Aquarell, 14.000 K.; „Ungarisches Bauerngehöft“, Bleistift, 800 K.; „Ungarisches Dorf“, Bleistift, weiß gehöht, 1300 K.; „Tierstudie“, Aquarell, 1500 K.; „Kind am Herd“, Kreide, 2800 K.; „Brennbild eines ungarischen Bauernburschen“, Kreide, 1000 K.; „Inneres eines Bauernhauses“, Aquarell, 22.000 K.; „Weiber aus Torre del Greco“, Aquarell, 11.500 K.; „Mehlschleuderin“, Aquarell, 17.000 K.; „Sitzende Bäuerin“, Aquarell, 6100 K.; „Junge Bäuerin aus Torre del Greco“, Aquarell, 12.500 K.; „Golf von Neapel“, Aquarell, 6600 K.; „Junger Fischer aus Portici“, Aquarell, 5000 K.; „Brauner Gel“, Aquarell, 7000 K.; „Küche in Riva“, Aquarell, 18.500 K.; „Straud bei Portici“, Aquarell, 7500 K.; „Großes Fischerboot“, Aquarell, 7500 K.; „Schiffswerft in Torre del Greco“, Aquarell, 5400 K.; „Küche in Riva“, Tusch und Feder, 3500 K.; „Bauernküche in Riva“, Sepia und Feder, 3700 K.; „Kopf eines Knaben“, Kreide, 3700 K.

Ferner erzielten: Daffinger: „Kolibri“, Aquarell, 8500 K.; Wilhelm Bernasit: „Vorbereitung zum Kaffe“, Aquarell, 5300 K.; Danhauser: Porträt des Dichters Ladislaus Pyrker, Delbild, 4200 K.; Carou: Lebensgroßes Bild des Malers Stutti, 3600 K.; Hugo Darvant: „Partie aus einem badischen Städtchen“, Aquarell, 6000 K.; Friedrich Gaermann: „Luchs“, Delstudie, 4000 K.; Alois Greil: „Auf dem Gmundner Dampfer“, Aquarell, 6600 K.; „Auf immer vereint“, Aquarell, 5600 K.; Artur Grottiger: „Der Gang zur Kirche“, Kreidzeichnung, 6000 K.; „Vor dem Auszug ins Feld“, Bleistiftzeichnung, 4800 K.; Raupf: „Das Mittagmahl“, Aquarell, 5100 K.; „Die Geiswieser“, Aquarell, 5300 K.; Robert Ruff: „Eingang zur Dornachschlucht in Oberösterreich“, Temperamalerei, 4000 K.; Karl Schindler: „Die Raft“, Aquarell, 12.500 K.; „Schlachtenzene“, Aquarell, 3100 K.

Die Auktion wird Mittwoch und die folgenden Tage um 1/4 Uhr nachmittags fortgesetzt.

24. IX. 1917

73

(Thomas Grucir †.) Montag ist hier der bekannte Kupferstecher Thomas Grucir kurz vor Vollendung seines 62. Lebensjahres gestorben. Er war zu Wien am 31. Oktober 1855 geboren, Schüler der Wiener Akademie unter Jakoby. Er hat auch Porträts in Aquarell gemalt und war als Kupferstecher in der Hof- und Staatsdruckerei beschäftigt.

Von seinen Arbeiten seien angeführt: „Die Tochter des Herodes“ (nach Lutini), „Maria mit dem Christuskinde“ (nach Palma Vecchio), die Bildnisse des Kronprinzen Rudolf und der Kronprinzessin Stephanie (nach Angeli) und die Bildnisse einer großen Zahl von Persönlichkeiten der Wiener Kunstwelt. Von seinen Originalarbeiten seien Bildnisse des Hofrates Professor Dittel und der Dichter A. v. Mertens und Hermann Sango erwähnt. 1900 erhielt er die Silberne Medaille in Paris. Seit 1884 hat Grucir der Genossenschaft der bildenden Künstler angehört. Die Leiche wird heute um 4 Uhr nachmittags von der Kapelle des Zentralfriedhofes aus bestattet.

Die Versteigerung der Sammlung Lobmeyer.

Dritter und letzter Auktionstag.

Mit dem heutigen dritten Auktionstage wurde die Versteigerung der Lobmeyer-Sammlung abgeschlossen. Das Gesamtergebnis beläuft sich auf über drei Millionen Kronen. Zu den höchsten Preisen gingen wieder Rudolf v. Alt's Aquarelle ab. Die noch vorhandenen 15 Bilder warfen nicht weniger als 276.000 K. ab.

Die Preise, die die Bilder erzielten, bestanden sich auf: Rudolf v. Alt: „Forum Nervae“, Aquarell, 13.000 K.; „Sant' Anastasia in Verona“, Aquarell, 10.000 K.; „Der eingerüstete Stephansurm“, Aquarell, 13.000 K.; „Porta Nuova in Palermo“, Aquarell, 7700 K.; „Der Hafen von Palermo“, Aquarell, 23.500 K.; „Siena“, Aquarell, 12.800 K.; „Salzburg“, Aquarell, 19.500 K.; „Blick auf Wien vom Krapsenwald“, Aquarell, 23.500 K.; „Leptig“, Aquarell, 10.500 K.; „Die Chorstühle in der Kirche bei Frari in Venedig“, Aquarell, 32.500 K.; „Inneres der Kirche bei Frari in Venedig“, Aquarell, 21.500 K.; „Bruck an der Mur“, Aquarell, 50.000 K.; „Amalfi“, Aquarell, 13.500 K.; „Aus Gmunden“, Aquarell und Kohlstift, 9000 K.; „Innenraum“, Aquarell, 6800 K.; „Verona“, Aquarell, 6200 K.

Ferner erzielten: Friedr. v. Amerling: Kompositions-
Skizzen, Feder und Tusch, 2600 K.; Porträts und Figurenstudien,
Tusch und Feder, 2100 K.; Ludwig Galausta: „Bei Forch
am Rhein“, Aquarell, 2000 K.; Varianten Serie: „Das
Mittagschläfchen“, Aquarell, 2400 K.; „Der Invalide“,
Aquarell, 2300 K.; Hugo Kaufmann: „Der Portier“,
Federzeichnung, 1900 K.; Fr. Aug. Karlbach: „Mutter
und Kind“, Aquarell, 2300 K.; Fritz Klimt: „Dame mit
Papagei“, Aquarell, 1900 K.; Gustav Klimt: „Am Morgen“,
Aquarell, 6300 K.; Josef Kriehuber: Bildnis des Malers
Frühwirth, Aquarell, 5700 K.; „Prateran“, Aquarell, 8000 K.;
Studienkopf, Aquarell, 10.500 K.; Frauenbildnis, Aquarell,
6500 K.; Siegmund Pillewand: „Kronprinz Rudolf“,
Aquarell, 4000 K.; Eduard v. Lichtenfels: „Kronprinzessin
Stephanie im Park der Villa Angiolina“, Öl und Tempera,
5000 K.; „Aus Hallein“, Aquarell und Feder, 3600 K.; „Im
Hafen von Abbazia“, Aquarell, 3100 K.; „Strandpartie bei
Abbazia“, Aquarell, 4900 K.; „Bauernhof“, aquarellierte Feder-
zeichnung, 9700 K.; „Aus Spital am Pyhrn“, aquarellierte
Federzeichnung, 3800 K.; Hans Makart: „Die Falknerin“,
Ölstudie, 2180 K.; „Dante“, Ölstudie, 2900 K.; Eugène
Morand: „Porte Saint-Denis“, Aquarell, 3000 K.;
Michael v. Munkacsy: „Abschied der einrückenden Frei-
willigen“, Kreidezeichnung, 11.100 K.; Karl Duxen: „Am
Strand bei Abbazia“, Tempera, 2050 K.; Ludwig Passini:
„Porta della Misericordia in Venedig“, Aquarell, 3600 K.;
„Bei der Zisterne“, Aquarell, 8400 K.

Die Bilder von Aug. v. Pettenkofer erzielten: „Kopf
eines Mädchens aus Niva“, Blei- und Kreidezeichnung, 3400 K.;
„Stalinerische Bäuerin am offenen Herd“, Aquarell, 8600 K.;
„Ein Schuster“, Kohlenzeichnung, 3800 K.; „Postkutsche“,
Aquarell, 8100 K.; „Aus Klosterneuburg“, Aquarell, 4500 K.;
„Bauernhof“, Aquarell, 10.000 K.; „Hof in einem italienischen
Haus“, Aquarell, 8000 K.; „Markt in Ungarn“, Gouache,
13.500 K.; „Venezianische Gasse“, Aquarell, 3200 K.; „Alter
Sattel“, Aquarell, 4700 K.; Alois Schön: „Platz in
Amalfi“, Aquarell, 920 K.; Figurenstudie aus Capri, Aquarell,
1150 K.; Hans Schwaiger: Figurenstudien, 2300 K.;
Gottfried Seelos: „Bei Meran“, Ölstudie, 1500 K.; Josef
Selleny: „Aus dem Mühlthal bei Amalfi“, Bleistift, leicht
laviert, 900 K.; Franz Simm: „Bei der Toilette“, Aquarell,
3200 K.; Franz Florbina: Figurenstudie, Aquarell, 2100 K.;
Anton Straßschwandner: Aquarellierte Kreide-
zeichnung, 2700 K.; „Gutsherr und Bedient“, aquarellierte
Kreidezeichnung, 4400 K.; Max Suppantitsch:
„Belvederestrasse“, Aquarell, 1000 K.; Konstantin Troyon:
„An der nordischen Küste“, Kreidezeichnung, 2000 K.; Georg
S. Beith: „Belgisches Städtchen“, Aquarell, 2000 K.;
Bonterus Verschuur: „Der Stall“, Aquarell, 2900 K.;
Hans Bölder: „Im Hafen von Stockholm“, 1600 K.; Karl
Werner: „Arabischer Hauseingang“, Aquarell, 1600 K.;
Eduard Zetsche: „An der Küste von Anrum“, Aquarell,
800 K.

[Ein Ministerium der schönen Künste.] Im Novemberheft der "Oesterreichischen Rundschau" findet sich ein lesenswerter Aufsatz, dessen Autor, Hans Weidler, mit klugen, wohlüberlegten Argumenten die Schaffung einer neuen Zentralsstelle, eines Ministeriums für schöne Künste, verlangt. Damit soll ein sichtbares Zeichen der Beziehungen von Kunst und Staat in Oesterreich aufgerichtet werden. Mit angenehmer wirkender Warmherzigkeit vertritt Hans Weidler (wohl ein Pseudonym) den Standpunkt, die Völker des österreichischen Staatsgebildes müßten einander verstehen und natürlich zu diesem Zweck früher kennen lernen. Das bilde geradezu eine Voraussetzung der von uns allen gewünschten Neuordnung Oesterreichs. Die gegenseitige Bekanntheit aus dem Schützengraben genügt nicht. Kultur und Sitte eines Volkes, seine geistige Reife, und damit letzten Endes seine politische, wird durch seine Kunst ausgedrückt und an ihr erkannt. Der Aufsatz setzt sich das Ziel, den Aufgabenkreis eines österreichischen Ministeriums für schöne Künste abzustechen. Der Staat, der als solcher kunstfördernd wirken wolle, müsse dreierlei fördern: das Schaffen, das Produzieren und das Aufnehmen. Der Autor spricht von einer Reform der Kunstschulen und verlangt eine andere, freiere Stellung der Künstler, die ein Lehramt versehen. Die Praxis wird vielleicht über den schwungvollen Aphorismus, daß die größten Künstler auch ohne pädagogisches Talent immer die besten Lehrer seien, lächelnd zur Tagesordnung übergehen, aber es mag immerhin seine Richtigkeit damit haben, daß Berufsfreiheit, gepaart mit materieller Unabhängigkeit, manchen Künstler bewegen könnte, ein Lehramt anzunehmen, der jetzt an jeder Akademietür im Lauffschritt vorüberzieht. Die staatliche Kunstpflege muß uns, so argumentiert Weidler im Verlaufe seiner Ausführungen, außer dem bestehenden Archäologischen Institut ein Balkaninstitut schaffen, aus dem unsere Kunst Anregungen schöpfen könnte. Rückhaltlos wird man Hans Weidler zustimmen, wenn er es nicht nur erfolgverheißender, sondern auch würdiger findet, Balkan und Orient statt mit Exportopereiten mit dem österreichischen Kunstgewerbe erobern zu wollen. Sehr bemerkenswert sind die Anmerkungen des Autors über das Verhältnis des Staates zur Musik und über die Aufgaben staatlicher Kunstpflege auf dem Gebiete des Theaters. Er verlangt ein neues Theatergesetz, ein neues Urheberrecht und die planmäßige Umgestaltung des Theaters zur Nationalbühne. Mit materiellen Subventionen allein sei es nicht getan. Jede Nation müßte in Oesterreich ihre Nationalbühne haben. Der Ort der deutschen Nationalbühne ist Wien, ihre Verkörperung unsere Hoftheater. Die Wiener Hoftheater als Nationalbühnen können nur deutsche Nationalbühnen sein, und sind es erst recht als "österreichische Staatsbühnen", wenn der Staat mehr als ein polizeilicher Begriff ist. Die dritte Aufgabe des Staates ist die Erziehung zur Aufnahmefähigkeit und die Möglichkeit zur Aufnahme von Kunstwerken. Die Erziehung zur Kunst müßte sich überall fühlbar machen. Im Unterricht der Volksschule ebenso wie in der Beeinflussung der gewerblichen Produktion, in der Förderung der Ausstellungen ebenso wie in der Hebung des kirchlichen und weltlichen Volksgefanges. Die

systematische Bearbeitung aller dieser Aufgaben erheische eine neue Organisation, die Hans Weidler, unbeschadet der neuen Ministerialgründungen nicht besonders günstig gestimmten Zeit, einem Ministerium für schöne Künste zuweist.

*** Leopold Horowitz gestorben.** In seiner Wohnung, Mariahilf, Linke Wienzeile 36, ist gestern der berühmte Porträtmaler Leopold Horowitz im Alter von 74 Jahren gestorben. Er war zu Rozgony als Sohn eines Weinhändlers geboren. Die Vorliebe für die Kunst bestimmte ihn, gegen den Willen seiner Eltern, ja gegen den seines Zeichenlehrers Maler zu werden. 1857 begab er sich nach Wien, um in die Akademie einzutreten. Seine Lehrer wurden bald auf ihn aufmerksam und schon nach einigen Jahren erhielt er den ersten Preis. Um sich bald seinen Lebensunterhalt selbst verdienen zu können, widmete sich Horowitz der Porträtmalerei, in der er es zu großer Meisterschaft brachte. Neben dem Porträt pflegte er auch das Genre. Seine Bilder, im Pariser „Salon“ ausgestellt, machten ihn bald zu einem der meistbeschäftigten Künstler. Um Modelle für sein großes Bild „Gedenktag der Zerstörung Jerusalems“ in ihrer Ursprünglichkeit zu finden, reiste Horowitz 1870 nach Warschau. Er vollendete das Gemälde 1873 und stellte es in der Wiener Weltausstellung aus. Es erhielt die Medaille für Kunst, wurde vom Kupferstecher Doby als Kunstvereinsblatt für Wien und Budapest gestochen und fand großen Absatz. Erst wegen der kriegerischen Ereignisse, dann freiwillig verlängerte Horowitz seinen Aufenthalt in Warschau von Jahr zu Jahr und porträtierte fast die ganze polnische Aristokratie. Neben seinen Porträts verdienen Erwähnung seine Gemälde „Die Erstgeborenen“, „Der Schullehrer“, „Der Philosoph“, „Der Maler als Koch“, „Die Kofette“ und andere. Kaiser Franz Josef verlieh ihm den Orden der Eisernen Krone und das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft. Erst 1890 verließ Horowitz Warschau. In den folgenden Jahren hielt er sich teils in seiner Heimat, teils in Wien und in Budapest auf. Das Leichenbegängnis findet Sonntag den 18. d. um 12 Uhr mittags auf dem Centralfriedhofe statt.

18. XI. 1917

79

Aus dem Leben des Malers Leopold Horowitz. Ein langjähriger Freund des soeben verbliebenen Malers Leopold Horowitz sendet uns folgende Zeilen der Erinnerung: Leopold Horowitz' Leben war ausschließlich seiner Kunst gewidmet. Es widerstrebt ihm, mit seiner Person zu sehr hervorzutreten und er suchte in der Zurückgezogenheit eines sehr schönen, überaus glücklichen Familienlebens seine Befriedigung. Nach Wien kam Horowitz als gereifter Mann, als vollkommener Künstler. Er war hier eigentlich unbekannt, obgleich er viele Lehr- und Arbeitsjahre in Paris verbracht hatte und obschon er mehr als fünfzehn Jahre in Warschau ein gefeierter Meister gewesen ist. Die polnische Aristokratie von Kongress-Polen und von Galizien hat den Meister hochgeschätzt und es gibt tatsächlich keine Familie in Polen, in der nicht ein oder mehrere Porträts von Horowitz vorhanden wären. Er ist auch in Wien von der hohen polnischen Aristokratie eingeführt worden: von zwei hochgeborenen und wirklich hochstehenden Frauen. Es waren die Porträts der greisen Fürstin Sanguszko gebornen Lubomirska, Mutter des Landmarschalls Eustachius Sanguszko, und der Fürstin Sapieha, welche er nach Wien gebracht hatte, um sich hier einzuführen. Diese beiden Werke riefen in unserer kunstsinnigen und kunstverständigen Stadt das größte Aufsehen hervor und in wenigen Wochen war Horowitz auch in Wien berühmt, gesucht und umworben. Den ersten Auftrag erhielt er in Wien von dem damaligen russischen Botschafter Fürsten Lobanow, der ihm das Botschaftspalais als Atelier einrichtete. Hier malte er dann das schöne Bild von Frau v. Thorsch, darauf das Porträt der damals in ihrer Blüte stehenden Sängerin Marie Renard, weiter das beliebte Künstlerpaar Ernst und Helene Hartmann, verschiedene Damen aus der bürgerlichen Gesellschaft. Es waren Meisterwerke, die er hervorbrachte mit den Porträts der Frau Dr. Anton Löw, der kunstsinnigen Frau Horwitz, des Grafen Roman Potocka und seiner anmutsvollen Gemahlin Gräfin Betka Potocka. Die Skizze zu dem Porträt der Gräfin wurde bei dem Wohltätigkeitsverkauf im Auerspergpalais um einen großen Betrag von einem aristokratischen Kunstfreunde angekauft. Sehr bedeutungsvolle Werke hatte Horowitz dem Kaiser Franz Josef zu verdanken, der ihm beauftragte, sein Porträt für das Horte-Garde-regiment zu malen, dessen Inhaber Kaiser Franz Josef gewesen. Der Kaiser sagte bei der ersten Sitzung dem Meister: Ich habe Sie für diese Aufgabe gewählt, weil man in England sehr auf die Zeichenkunst Wert legt und Sie alle Ansprüche befriedigen werden. Der Kaiser war mit dem Porträt sehr zufrieden, das auch in London den größten Beifall hatte und mehrere Male von Horowitz wiederholt wurde. Der Kaiser ließ auch dieses Bild für die Galerie in den Hofmuseen anschaffen. Nach dem tragischen Tode der Kaiserin Elisabeth erhielt Horowitz vom Kaiser den Auftrag, ein posthumes Bild von der Kaiserin anzufertigen. Horowitz weilt nicht mehr unter uns, sein Rinsel ist der Künstlerhand entsunken. Aber seine Werke bleiben bis in die fernsten Geschlechter erhalten als Beweise großen Kunstschaffens unserer Monarchie. In zweien seiner Kinder lebt die Tradition des Vaters, lebt sein Talent fort. Eine Tochter Nika Horowitz und ein Sohn Armin haben es zu schönen, vielversprechenden Leistungen auf dem Gebiete gebracht, auf dem ihr Vater so groß geworden ist. — Die Leichenfeier für Leopold Horowitz findet Montag um 11 Uhr vormittags auf dem Zentralfriedhofe statt.

*** Kunstausstellung des Schützenregiments Nr. 1.** Zum zweitenmal in diesem Jahre hat gestern das Ersatzbataillon dieses Schützenregiments eine sehenswerte Kunstausstellung für die Witwen und Waisen der gefallenen Kameraden unter dem Protektorat der Erzherzogin Maria Josefa veranstaltet. Die neue Ausstellung ist in den Räumen des Oesterreichischen Kunstvereins, I., Deutschermeisterplatz 2, untergebracht. Viele Künstler und Künstlerinnen aus allen Lagern haben, angesichts des Zweckes der Ausstellung, unentgeltlich Werke gewidmet, vor allem die dem Regiment selbst angehörigen Bildhauer und Maler. Nach Schluß der Ausstellung werden die Werke vom 19. Dezember an öffentlich versteigert werden. Vor zwei Jahren hatte der Regimentskommandant Oberst Friedrich Vitzler, der jetzt mit diesem Truppenteile im Felde steht, die Anregung gegeben, und unter seiner Leitung fanden sich Künstler des Regiments zusammen, um zugunsten der Witwen und Waisen noch gefallenen Kameraden eine Ausstellung zu schaffen. Die Idee wurde vom Kommandanten des Ersatzbataillons Obersten Pirsch wärmstens unterstützt, so daß sich bald über dessen Anregung ein Komitee bilden konnte, das unter dem Präsidium des Majors Michael Josef und der künstlerischen Leitung des Malers Oberleutnant Rudolf Glos die vorbereitenden Arbeiten in Angriff nahm. Die im Regiment dienenden Einjährigfreiwilligen Bildhauer Haberl, Schachinger, Womes, Duscheck und Reich stellten sich dem Komitee zur Verfügung, und trotz der großen Schwierigkeiten, die in den heutigen Verhältnissen begründet sind, konnte die Ausstellung infolge unermüdblicher Arbeit schon in kürzester Zeit der Öffentlichkeit übergeben werden. Oberleutnant Glos, der beim Regiment

im Felde stand und zur Veranstaltung der Ausstellung beurlaubt wurde, ist der schwierigen Aufgabe, ein aus den verschiedensten Elementen zusammengesetztes Material mit Geschmack zur Geltung zu bringen, in einer seinem künstlerischen Ernste entsprechenden Weise mit Erfolg gerecht geworden. Die vier großen Säle mit nahezu dreihundert Werken bieten einen stattlichen Gesamteindruck und machen der Künstlerschaft, die sich in den Dienst der guten Sache gestellt hat, alle Ehre. Es sind Arbeiten vieler angesehenen Namen, und auch viel junges Talent ist versammelt. Einiges sei hier, soweit es der Raum gestattet, herausgegriffen. So die Gemälde der in ihrer Art wohlbekanntesten Künstler und Künstlerinnen Ferdinand Krus, Karl Gödl (eine kleine Kollektion von Landschaften, darunter besonders fein „An der Tiergartenmauer“), R. M. Schuster, Adolf Schwarz, Anton Karpellus, Otto Nowak, Berta v. Tarnoczy, Hans Götzinger, Josef J. Berger, Viktor v. Edhardt, A. Jirajet, Konstantin und Josef Stoizner, Albert Janesch, Adolf Curry, Hans Larwin, F. Windhager, Heinrich Rangoni, L. Blauensteiner, A. S. Karlinky, A. Glos. Eine Silberwand von Rudolf Glos, die von dem leuchtenden Dolomitengemälde „Heißer Tag“ beherrscht wird, zeigt den Maler bedeutender Stimmungen und Gestaltungen der Landschaft, der in jedem Motiv die Größe der Allnatur empfindet und sie mit eigener malerischer Kraft in Erscheinung bringt. Als interessante Begabung lernt man hier Amadeus Dier in zahlreichen Arbeiten kennen, der neben tändelnden, heiteren Aquarellchen, in dekorativen Gemälden und Entwürfen Stil und Farbenkraft betätigt. Weiter ein Strauß verschiedener künstlerischer Persönlichkeiten in den Bildern von Luise Fränkel-Bahn — in ihrer hellfarbigen, anmutig stilisierenden Art — von Hans Schachinger, R. S. Schmidt, Hedwig Bollner, Leopold Womes, E. Salvendy, Helene Baronin Kraus, A. Reich („Sommermorgen“), F. Mühlbacher (eine treffliche „Gute Stube“), F. Gelbenegger, Gabriele Murad-Michalkowsky, Berta Czegka, Marianne Hirschmann-Steinberger. Zahlreiche Radierungen und andere graphische Blätter, darunter von V. Gehhaimer, Max Pollak, Ferdinand Gold, zwei Farbstiftstudien von A. Faistauer, von Valerie Petter, Ella v. Reichl, Elia Schwarz und noch mehr. Reichliches Bildhauerwerk ist geschickt verteilt: eine Anzahl tüchtiger großplastischer Arbeiten — darunter Bildnisbüsten — von E. M. J. Haberl, dann im Entwurf und Material ausgezeichnete Bronzen von Fr. Hornil („Studien von der Hongozfroni“), Plaketten von Fr. Deutsch, Werke von Josef Einspinner, Artur Kocan, Keramiken von Franz Sautner und Johanna Meier-Michel. Die Ausstellung, die noch mehr Sehenswertes bietet, berechtigt zur Erwartung, daß für die Witwen und Waisen des Schützenregiments Nr. 1, dessen Anregung diese stattliche Leistung gezeigt hat, ein reicher Erfolg zustande kommen wird. Ein Raum enthält die Sonderausstellung des bekannten vom Pressedienst des Kriegsministeriums herausgegebenen Bilderwerkes „Oesterreich-Ungarns Wehrmacht im Weltkriege“.

Sicherung der Kunstdenkmäler in den besetzten italienischen Gebieten.

Vom Staatsdenkmalamt wird uns mitgeteilt: Schon bei Erlassung der Weisungen für die erste Einrichtung und den Schutz der besetzten italienischen Gebiete hat das Kommando der Südwestfront der Sicherung und Erhaltung der Denkmäler und Kunstgegenstände sein besonderes Augenmerk zugewendet. Alle oberierenden Truppenkörper erhielten Verzeichnisse der Städte, Ortschaften und Schlösser, die Denkmalswert besitzen oder zu schützende Denkmäler enthalten, mit den strengsten Weisungen, alle Kunstobjekte zu schonen und vor jeder mutwilligen Beschädigung zu schützen. Bei den einzelnen Truppenkörpern wurden Offiziere militärisch verantwortlich mit der Ueberwachung der im Befehlsbereiche dieser Truppenkörper befindlichen Kunstdenkmäler betraut. Außerdem wurde eine direkt dem höchsten Kommando unterstellte, aus Beamten der Zentralkommission für Denkmalpflege und Fachleuten auf dem Gebiete der Kunstgeschichte und der Denkmalpflege bestehende Kunstschutztruppe gebildet, deren Mitglieder auf Vorschlag des Universitätsprofessors Dr. Max Dvorka ernannt wurden. Das in Betracht kommende Gebiet Italiens wurde in Bezirke geteilt, die unter der Leitung von Prof. Dr. Sollen, Privatdozenten Dr. Lieske und Regierungsrat Dr. Gnirs systematisch bereist werden, wobei die Kunststücke genau inventarisiert und photographiert werden und alle Maßnahmen zum provisorischen Schutz beschädigter Baudenkmäler und zur Sicherung leicht verschleppbarer Objekte getroffen werden. Der bisher gewonnene Ueberblick zeigt, daß die wichtigeren mobilen Kunstwerke in öffentlichem Besitz zum größten Teile bereits im vorigen Jahre und im heurigen Frühjahr von den Italienern ins Hinterland geschafft worden waren. Der kirchliche Besitz ist zumeist unberührt. Großer Schade wurde von den abziehenden feindlichen Truppen auf eigenem Boden durch Brandlegung, wie in dem schönen, reich stückierten Barockschloß Torre di Ruino, oder durch Sprengung der Kirchtürme verursacht. Auch von Ungarn wurden Fachorgane nach dem italienischen Okkupationsgebiet entsendet, die im Einvernehmen mit der österreichischen Kunstschutzgruppe für den Schutz der dortigen Denkmäler Sorge tragen.

Die Ausgestaltung des Botivkirchenplatzes.

Eine Unterredung mit Hofrat Professor
Friedrich Ohmann.

In der Ausstellung der Akademie der bildenden Künste, die vor einigen Monaten anlässlich des 225jährigen Jubiläums des Instituts veranstaltet wurde, befand sich auch das überaus interessante Projekt eines Sabsburgdenkmals, für das sein Schöpfer, Hofrat Professor Friedrich Ohmann, den Botivkirchenplatz als Standort wählte, wobei er eine künstlerische Verbauung des Platzes selbst vorschlug. Die Stadtverwaltung der Gemeinde Wien bringt der schönen Idee volle Beachtung entgegen, und so ist es gewiß von Interesse, sich mit den Plänen Ohmanns näher vertraut zu machen. Der Künstler erklärte einem unserer Mitarbeiter gegenüber, den er in liebenswürdiger Weise empfing, folgendes:

Es stand seit jeher fest in der Vorstellung jedes künstlerisch Sehenden, daß unsre Botivkirche, wie sehr man auch ihre monumentale Wirkung anerkennen und lieben gelernt hat, recht unerquicklich in Erscheinung kommt. Schon unser Camillo Sitte hat, dieser allgemeinen Empfindung nachgehend, Versuche gemacht, dem Mißstand abzuwehren, denn darüber sind alle klar, daß diese sogenannte Parkanlage vor der Kirche nicht geeignet ist, die grandiose Monumentalität des Baues zu heben.

Seinerzeit, als die Kirche gebaut wurde, hat man wohl Gebäudemassen um sie gruppiert, um die Symmetrie der Kirche weitestgehend in Rücksicht der gegebenen Lage zwischen zwei radialen Straßen auszuspinnen, jedoch ist diese Wirkung ganz illusorisch, weil die Entfernung der Objekte voneinander zu groß ist. Diesem Mißstand versuchte Sitte als Städtebauer dadurch abzuwehren, daß er die Kirche im Sinne malerischer Gruppierung mit neu zu schaffenden Gebäudemassen zu verbinden trachtete, den Platz hinter der Kirche nach dem Vorbilde alter Platzanlagen gestaltend.

Ohmann hat nun versucht, durch seine Idee der Anordnung im Gegensatz zu Sitte die symmetrische Anlage, die durch die gezeichnete Straßensführung bedingt ist, jedenfalls im Sinne der ursprünglichen Annahme weitestgehend auszubilden, dem Mißstande aber, der heute besonders unangenehm fühlbar ist, dadurch abzuwehren, daß er Gebäudemassen schafft, an welche kompositionell die Kirche in der Erscheinung gebunden wird. Nach seinem Vorschlage ist die Kirche frontal wie in die Nische gestellt, gefaßt durch zwei hohe Baublöcke, die die ganze Front schließen von der Währingerstraße bis zur Allerstraße. An die zwei hohen Baublöcke anschließend, längs der zwei Straßen, schafft Ohmann nach seinem Projekt zwei niedrigere Gebäudemassen, die am Auslaufe gegen die Stadt mit zwei Pavillons endigen, durch eine Galerie verbunden, gegen die Stadt zu vor der Kirche einen großen Domplatz bildend. Selbstverständlich ist die Straßensführung vor der Botivkirche durch monumentale Durch-

ahrtanordnungen gewahrt, so daß der feierlichste Zugang für den großen abgeschlossenen Domplatz damit gesichert ist.

Ohmann meint, daß durch diese Umbauung die Silhouette der Botivkirche wie ein Juwel gefaßt erscheint und eigentlich erst in grandioser Form sich darbietet.

Die durchbrochene, in der Rücklage die zwei Pavillons verbindende Galerie bildet den Fond für eine Reihe von Denkmälern, während im Mittelpunkte der Anlage der Platz für ein großes Reiterstandbild angenommen ist.

Ein halbkreisförmiger, vertiefter Platz — denn die Botivkirche ver trägt im Vordergrund keine Höhenentwicklung — schließt die Monumentalanlage gegen die Stadt zu ab, die schon vom Franzensring aus sichtbar ist, abgesehen davon, daß das Ausflingen der von der Währingerstraße und Allerstraße kommenden Alleen bis an die Ringstraße heranreicht.

In diesem Stadium der Ideenentwicklung stellte Ohmann das Projekt aus und legte demselben folgende Legende bei:

„Die Idee dieser Ausgestaltung des Botivkirchenplatzes, wodurch die Kirche in der Masse gebunden erscheint, gibt die Möglichkeit, der Universität sehr notwendige Räume zu schaffen, und zwar für die Bibliothek, die archäologische, botanische, zoologische und mineralogische sowie andre Sammlungen, und diese durch einen unterirdischen Gang mit der Universität zu verbinden.“

Die Kirche erhält durch den Platz einen Vorhof, der ihr erst den Maßstab gibt, die Monumentalität hebt, während für die grandiose Silhouette durch die Galerie eine Horizontale geschaffen wird, welche die zwei Pavillons und damit die Gesamterscheinung verbindet. Der gegen die Ringstraße gewendete Platz gibt Gelegenheit, im Fond allenfalls die Monumente der bedeutendsten Sabsburger, in der Mitte das Denkmal des Begründers der Monarchie anzuordnen, damit ein grandioses Sabsburgerdenkmal zu schaffen, mit einem hervorragend monumentalen, weichen Hintergrund, glänzend gelegen.

Sollte der Staat die Verwendung der vorgeschlagenen Ausgestaltung nicht wünschen, so sind die Kosten für das Denkmal durch den Besitzer der Gründe, die Stadtgemeinde, sehr leicht durch andre Verwertung der vorgeschlagenen Bauten, die rentabilisiert bei 10 Millionen Baukosten 15 Millionen ergäben, zu erzielen.“

Berliner und Wiener Kunstmarkt.

Von Maler Carl Moß.

Die Kunst trat zum Kriege nie in ein so intimes Verhältnis, daß die Nachwelt sich hätte der Folgen freuen können. Der Bürger Courbet wirkte Anno 1871 mit bei der Zerstörung der Vendôme Säule, der Maler Courbet malte aber auch in stürmischster Kriegszeit seine Reihe am Bache. Mosset, Monet, Renoir, Cezannes, sie alle malten weiter ihre Bildnisse schöner Mädchen, Landschaften und Stilleben, während Neubille und Anton v. Werner den erwachsenen Schulkindern uniformierte Episoden vormalten.

Heute schaffen Godler, Liebermann, Klimt und andere im stillen Atelier genau wie vor dem Beginn des Weltbrandes. Manche junge hoffnungsvolle Begabung deckt schon der Rajen, weil die Künstler auch Bürgerpflichten erfüllen müssen. Die es besser trafen, malen in Uniform gratis ihre Vorgesetzten und ein Kriegspressquartier — eine ganz moderne Erfindung — besorgt den Vertrieb von Ansichtskarten in allen Formaten.

Den richtigen Kontakt zwischen Front und Hinterland vermittelt bloß Photo und Film.

Besser steht der Kunsthandel zum Kriege, er profitiert von ihm wie jeder Handel. Das maßlose Verdienen einzelner reagt zum maßlosen Ausgeben an. In letzter Linie kommt dies sogar der Kunst zugute. In den Kunstausstellungen sieht es heute fast so aus wie in Lebensmittelmagazinen — alles ausverkauft. Von der allgemeinen Preissteigerung profitieren die lebenden Künstler wohl nichts, sie verkaufen zum Friedenspreis, aber sie verkaufen doch, und das ist mehr als man zu Kriegsbeginn hoffen konnte, als eine Kunstfürsorgeaktion den Ärmsten zu Hilfe kommen mußte.

Ist aber ein Künstler gründlich tot, so reizen seine Werke die Begehrlichkeit der „Kunstfreunde“. Bei den Auktionen liefern sie sich dann Schlachten, in denen sie mit Banknoten schießen. Das ist in London und Paris nicht anders wie in Berlin und Wien.

Berlin hatte kürzlich seine Auktionsensation wie vorher Wien. Wenn wir einen Unterschied suchen, so finden wir ihn nicht nur im größeren Maßstab Berlins. Dort wird auch alles überzahlt oder auf bezahlt, das Beste aber am besten. In Wien ist das Minderwertigere viel gesuchter und besser bezahlt als das wirklich Gute. Wenn in Berlin ein schlechter Leandro Boffano 70.000 Mark bringt, so kann sich der Käufer damit entschuldigen, daß das Bild im Katalog von Autoritäten Jacopo Tintoretto genannt war. In Wien aber nennt der Katalog einen Claude Lorrain falsch, und der ehrliche Auktionator wiederholt die Warnung mündlich, es findet sich aber doch ein „Kenner“, der 50.000 Kronen dafür bezahlt, das ist ihm eben ein echter Lobmeyer wert; wer das Bild gemalt hat, ist ihm wertlos.

In Berlin enthielt die Sammlung Kaufmann, deren Versteigerung kürzlich 12 Millionen brachte, eine ganze Reihe hervorragender und seltener Kunstwerke, die ihren Glanz auch über Mittelmäßigeres breiteten. In Wien starb kürzlich ein Industrieller, der zu Lebzeiten gern Gäste bei sich sah, darunter auch Künstler, denen der freundliche Hausherr von Zeit zu Zeit fördernd beigeprungen ist.

Das sich da mit den Jahren angeammelt hatte, gelangte zu einer lokalen Berühmtheit bei allen, die nur davon reden hörten. Die Kenner wußten Bescheid, und der Direktor der Staatsgalerie mag erleichtert aufatmet haben, als er hörte, daß der Erblasser so patriotisch war, seine „berühmte“ Sammlung nicht dem Staate, sondern einen Bruchteil derselben den — Kriegsgewinnern, zu hinterlassen. Im anderen Falle hätte er wegen eines halben Dutzends guter Bilder für hundert geschenkte Säule Platz schaffen müssen.

In Berlin zahlte man wohl für den erwähnten schlechten Boffano 70.000 Mark, für einen schlechten Boffano ebensobiel, zugleich aber für einen guten Roger van der Wenden nahezu 400.000 und für einen guten Peter Breughel ebensobiel, während man in Wien eine sehr salomnähige Wiederholung eines Munkacsy'schen Bildes mit 170.000, eine Perle von Emil S. Schindler mit 17.000 Kronen bewertete, einen der schönsten Daffinger um 15.000 Kronen nicht kaufte, dafür aber für eine recht geschmacklose Wiener Porzellanvase 50.000 Kronen bezahlte. Dazu kommt, daß der Wiener Kunstmarkt sich nur mit lokalen Werten abfaßt, internationale Werte fast ganz ignoriert. Dafür aber geht viel alter wertvoller Besitz aus dem Lande.

Unser Nationalvermögen an Kunstwerken wächst nicht, es nimmt ständig ab. Das ist das Bedauerliche an dem Unterschied zwischen dem Berliner und dem Wiener, dem deutschen und dem österreichischen Kunstmarkt.

21./I. 1918.

Jo

Wilhelm v. Bode über das Kunstausfuhrverbot.

Im jüngsten Hefte der „Kunstchronik“ gibt Wilhelm v. Bode sein Urteil über den Plan eines deutschen Kunstausfuhrverbotes ab. Bekanntlich hat das preussische Abgeordnetenhaus den Antrag des Abg. Dr. Kaufmann, der ein Kunstausfuhrverbot wenigstens für die Kriegszeit vorseht, einstimmig angenommen. Für die Gründe, die diesen Antrag veranlaßt haben, hat Bode volles Verständnis; ja, er unterstützt sie noch durch den Hinweis darauf, daß im Vergleiche zu den Preisen, die auf den jüngsten sensationellen Kunstversteigerungen in Deutschland erzielt wurden, die Preise in Paris und London gleichzeitig niedriger waren. Ferner hebt er hervor, daß doch ein beträchtlicher Teil der verkauften Kunstwerke, mehr als ein Viertel, darunter gerade die besten Stücke, an das Ausland gegangen seien; und eben ist sogar eine der bedeutendsten Berliner Sammlungen, die Galerie Hollitscher, um 5 Mill. Mark als Ganzes an einen Ausländer verkauft worden. An sich erkennt Bode daher das Bestreben, weitere Abwanderungen wertvoller Kunstwerke aus Deutschland möglichst zu verhüten, als nicht unberechtigt an. Wenn er dennoch mit einem Kunstausfuhrverbot sich nicht befreunden kann, so hat diese Auffassung darin ihren Grund, daß er sich von der Maßregel nicht die erwünschte Wirkung verspricht. Darüber äußert er sich folgendermaßen:

Daß unsere schlechte Valuta einen besonderen Anreiz zum Kaufen für das Ausland bot, da es nur die Hälfte zu zahlen brauchte, ist zweifellos. Aber dies war keineswegs der Hauptgrund der riesigen Preissteigerung und der Abwanderung der Kunstwerke, da gerade Oesterreich-Ungarn mit seiner noch viel schlechteren Valuta die meisten und teuersten Erwerbungen auf den Berliner Versteigerungen gemacht hat. Wesentliche Gründe liegen in der raschen und leichten Bildung außerordentlicher Vermögen während des Krieges und in der damit verbundenen Sorglosigkeit im Berausgeben dieser Gewinne; in einer Art Spielmut, wie sie diese Lektionen bieten, in dem Mangel an dem Verständnis namentlich des Marktwertes der Kunstwerke seitens dieser neuen Sammler; vor allem aber in unserer Absperrung von den Kunstmärkten des Auslandes und der dadurch hervorgerufenen Ebbe im Bestande unserer Kunsthändler. Besonders der letztere Umstand läßt starken Zweifel zu, ob ein Ausfuhrverbot, dessen Durchführung in Deutschland zudem besonders schwierig sein würde, den deutschen Kunstbesitz nicht eher schädigen als ihm nützen würde; dem allein Frankreich und namentlich England haben gegenüber Deutschland sicherlich wohl das Zehnfache an wertvollem Privatbesitz von Kunstwerken. Sollten nur diese Länder nach dem Kriege ein Ausfuhrverbot erlassen, so müßte selbstverständlich Deutschland gleich damit folgen; sonst werden aber die deutschen Sammler und Museen nach wie vor im Auslande weit mehr und bessere Gelegenheit zur Vermehrung ihrer Sammlungen finden als Ausländer bei uns.

Aber freilich, so wie in den letzten beiden Jahren darf es mit der Veräußerung und Abwanderung des privaten Kunstbesitzes nicht weitergehen, denn bis zum Frühjahr wird bereits mehr als der vierte Teil aller wertvolleren Kunstwerke, die in deutschem Privatbesitz frei verfügbar sind, verkauft und zu einem sehr beträchtlichen Teil nach dem Auslande gegangen sein. Eine solche Abwanderung ganz zu verhindern ist weder möglich noch notwendig; denn schließlich sollen doch nur die künstlerisch und historisch wirklich bedeutenden Werke für unsere öffentlichen Sammlungen gerettet werden. Wenn es nicht möglich ist, freien Handel zwischen den Staaten auch für ältere Kunstwerke durchzusetzen — sicher das erwünschteste, aber leider in weitester Ferne liegende, wohl nie erreichbare Ziel — dann ist jener Schutz des wirklich hervorragenden Kunstbesitzes am leichtesten und am besten auf dem Wege zu erreichen, den Italien (neben dem Ausfuhrverbot), Oesterreich und seit 1916 selbst England eingeschlagen haben, nämlich die Registrierung aller künstlerisch und historisch hervorragenden Werke im Privatbesitz und ein Vorkaufsrecht des Staates auf solche Kunstwerke, wenn ein ernstes Angebot darauf vom Auslande vorliegt. Selbstverständlich müßte der Staat sich dann rasch entscheiden und unter gleichen Bedingungen in den Kauf eintreten. Die Fragen der Inventarisierung in den verschiedenen Bundesstaaten wie die Berechtigung zum Ankauf solcher Werke (nicht nur für die staatlichen, sondern auch für manche städtische Museen), die Leitung und Beaufsichtigung in unseren Hauptstädten und andere Fragen sind freilich gerade in Deutschland nicht leicht zu lösen; aber sie sind sehr wohl zu lösen, zumal wenn dabei jede inögigste Rücksicht auf die freie Verfügung der Besitzer genommen wird, die zweifellos alle ihre Lieblingswerke, wenn sie sie einmal abzugeben gezwungen sind, lieber an ihre heimischen Museen verkaufen werden, als an das Ausland, zumal wenn sie die gleichen Preise dafür erhalten.

Die Zerfetzung im Kunstleben.

Die Wirkungen, die der Krieg auf die Kultur ausübt, werden erst nach seinem Ende zu erkennen sein, etwa so wie das Flussbett, das vom Wasser verlassen wurde. Noch brausen die Wasser des Krieges. Aber schon heute drängen sich über gewissen Stellen Wirbel, die Böses verraten. Einer der seltsamsten wie bedeutendsten dieser Erscheinungen ist der mit überraschender Plötzlichkeit aufgetretene Kunsthunger, mit allen Symptomen einer krankhaften Ueberreizung. Wir haben vor dem Krieg wahrhaft an Kunst keinen Mangel gehabt, wobei die Frage um die Qualität keine erste Rolle spielt, aber es war immer eine gewisse unüberwindliche Trägheit des Publikums da, welche die Nachfrage hinter dem Angebot nachhinken ließ, eine Trägheit, die weder durch Sensationen noch durch das immer sensationslose Gute nicht aus ihrer Schläfrigkeit aufgepeitscht werden konnte. Heute aber müßte man förmlich Fabriken bauen, um der Nachfrage zu genügen.

Die dramatische Kunst und die Musik haben es gut, die nie erlahmende Möglichkeit einer Vielfältigkeit, die den Wert des Originals besitzt, kann eine Erschöpfung nicht auskommen lassen. Dafür spürt die bildende Kunst die besagten Wirkungen stärker, ja empfindlich stark, so daß alle bisher gültigen Grundlagen für den Kauf von Kunstwerken vollständig umgewertet erscheinen. Geht man in eine jener Kunstauktoren, die sich seit ihrem Bestande des größten Ansehens erfreuen, wie z. B. die Wiener Werkstätte und das Lokal des Werkbundes am Ring, dann fällt einem die große Menge des völlig neuen Publikums auf. Darunter spärlich eingesprenzt einige von anno dazumal, die ihre Kunstleidenschaft nicht lassen können und alle neuen Kunstzeugnisse wenigstens mit den Blicken lieblos müssen. Kaufen können sie bei diesen Zeiten nicht. Und so sieht man sie, sich mit entsagender Miene zwischen den Kriegsgünstlingen des Glückes bedrückt durchwinden. Das ist eine bittere Wahrheit. Aber sie ist auf anderen Gebieten des Kunsthandels noch viel auffälliger. Erinnern wir uns doch der sensationellen Kunstversteigerung der Sammlung Kaufmann vor etlichen Wochen in Berlin. Den äußeren und inneren Anblick, den sie bot, werden die Augenzeugen nie aus dem Gedächtnis verlieren, weil Leidenschaft und Tollkühnheit des Kunsternstes nie noch so, na, sagen wir, heftig in Erscheinung getreten sind. Dem wahren Kunstfreund brach dabei Stolz und Herz, ein Gefühl machtloser Zerknirschtheit hat sich seiner bemächtigt. Der Andrang der Besucher war derart, daß sie sich wie um Lebensmittel vor dem Ausstellungslokal anstellten und die Polizei eingreifen mußte. In Schüben von fünfzig Personen wurden die Kauflustigen eingelassen. Das ist einmal das erste unerquickliche, ja, unheimliche Symptom für die neue Kunstleidenschaft. Und das zweite Symptom überbot das erste. Im dichtgefüllten Saal ging ein Versteigern, ein Ueberbieten des Preises los, wie es die Welt noch nicht gesehen hatte, die Käufer, die sich wie am Roulettetisch von Monte Carlo fühlten, folgten wie hypnotisiert mit ihrer ganzen Aufmerksamkeit den Ausrufen, die Spielleidenschaft ließ alle zittern, und schließlich trug der erste Tag der acht Tage anberaumten Auktion mehr als acht Millionen als Erlös davon, am zweiten Tag war die Summe schon auf zwölf Millionen Mark angewachsen. Das ist das Schwindelndste der schwindelnden Preise. Die materielle Gesinnung, die der Krieg an Stelle der notdürftig bis zu einer gewissen Höhe gezüchteten weillen Gesinnung setzte, hat den Triumph

davongetragen. Wo sind nun die stillen Sammler, die wirklichen Kunstliebhaber, denen wir früher ein gutes Stück Kulturniveau verdankten? Sie haben resigniert, sie mußten resignieren, vielleicht für immer.

Die Krebschäden, die sich aus dieser Entwicklung für das Kunstleben und seinen Fortschritt ergeben, sind sehr böse. Wenn es sich nur um den Erwerb von alten Meistern handelt, dann kann man über die schändliche Tatsache noch ein Auge zudrücken, daß die ungeheuren Geldmassen, von der Kunst der Lebenden abgezogen, Schaden verursachen. Und es wäre an einen endlichen Ausgleich zu denken, bis die Leute, die heute noch Kunstparvenus sind, eben von Kunst mehr verstehen lernen, vielleicht erst in ihren Kindern. Aber es sind nicht die unrichtigen Geldableitungen allein, die das schwerste Bedenken herausfordern, sondern vor allem ist es der Aspekt des Hazardspieles, das mit der Kunst getrieben wird. Man kann ruhig behaupten, daß bei einer solchen Auktion — und auch wir in Wien haben schon Ansätze gleichen Charakters blindwütiger Spekulation zu sehen bekommen — jedes Bild falsch, und zwar um das Mehrfache seines wahren Wertes, bewertet wurde. Diese Kunstwerke werden zum großen Teil, weil sie so furchtbar überzahlt sind, verloren sein, da es nach dem Krieg natürlich keinen Menschen geben wird, der es mit ähnlichen Mitteln würde herauskaufen wollen. Ein anderer Krebschaden liegt in dem Umstand, daß die heutigen Käufer zumeist kein Kunstverständnis haben, sich darum fast nur Auktionen anvertrauen, die sie für einen Gradmesser der Kunstbewertung halten, und sie stiften noch außerdem eine Verwirrung der Geister, indem sie den Kitsch mit Gold aufwiegen und an den so unsäglich schwer „durchhaltenden“ wahren Künstlern ungerührt vorbeigehen. Was Wunder, wenn sich der Hunger auch in diesen Fällen vom Gold überzeugen läßt; wenn ein tüchtiger Künstler, um nicht zu verzweifeln, gefällig wird und von nun an das Porträt des Emporkömmlings mit der schönsten goldenen Uhrkette wie den funkelndsten Brillantringen ausstatter, auf jedem Finger drei? Nein, man wird sich über nichts zu wundern haben. Wenn also der wirkliche Künstler verdrort und die Möglichkeit einer Liquidierung des auf die beschriebene Art heutzutage erworbenen Kunstbesitzes fehlt, wie wird dann unsere Zukunft aussehen, für deren künstlerisch ästhetischen Gehalt unsere Behörden denn doch auch ein wenig zu sorgen hätten? Wenn das Leben nur die Sorge um das Materielle hätte, dann wäre es besser, man schloße auch die Pforten der Schulen und richtete in ihnen Wurstläden ein. Aber billig müßten sie sein, die Kunststellvertretenden Würste.

23./II. 1918

A

[Ein Verein für die Geschichte der Stadt Wien.] Gelegentlich der gestern im Wissenschaftlichen Klub stattgefundenen Monatsversammlung des rühmlich bekannten „Altertumsvereines zu Wien“ gab Hofrat Professor Dr. Josef Neuwirth in einem freien, mehr als einstündigen, ebenso kenntnisreichen wie von warmer Begeisterung für die kulturelle Bedeutung unserer Vaterstadt erfüllten Vortrag eine für die Durchforschung der Geschichte der Stadt Wien höchst bemerkenswerte Anregung. Der Wiener Altertumsverein, so führte Professor Neuwirth aus, hat bereits durch fünfundsechzig Jahre überaus wertvolle historische und kulturhistorische Arbeit geleistet. Wir verdanken dem unermüdblichen Eifer gelehrter Fachmänner und Mitarbeiter die Herausgabe noch unbekannt gewesener wichtiger Urkunden von hebeutigen Geschichts- und Quellenwerken; das Ergebnis dieser Studien liegt in stattlichen Bänden vor. Nun ergab es sich ganz von selbst, daß man allmählich das ursprüngliche Ziel verließ und nicht bloß vaterländische Altertumsstudie betrieb, vielmehr unser Wien, dieses herrliche, „völlig einzige Stadtweesen“, von vielen Gesichtspunkten historisch zu beleuchten suchte. Die Bezeichnung „Altertumsverein zu Wien“ erscheint also bereits durch die Tatsachen überholt, darum sei der Gedanke rege geworden, eine den gegenwärtigen wirklichen Tendenzen entsprechende Bezeichnung zu wählen und einen großgedachten Verein für die ruhmreiche Geschichte der Stadt Wien zu begründen, vielmehr den bisher bestandenen und bestehenden Altertumsverein in diesem Sinne umzutauschen und auszugestalten, wobei natürlich der Hinweis auf die Ursprünge nicht fehlen dürfe. „Was ist die Aufgabe der Geschichte?“ so fragte der Vortragende, und er erwiderte treffend: „Die Aufbarmachung der Vergangenheit

durch die Arbeit der Gegenwart für die Zukunft.“ Wiens Vergangenheit bietet aber wie kaum die Geschichte einer anderen deutschen Stadt einen unerschöpflichen Schatz wissenschaftlicher und ästhetischer Erkenntnis. Mit wenigen Zügen gab sodann Professor Neuwirth ein umfassendes Bild der Geschichte der österreichischen Poesie, der bildenden Künste und der Musik, die bereits mit ihren ersten echt wienerischen Tanzweisen an dem lebens- und kunstfrohen Hof der Babenberger zur Entfaltung kam. Der Vortragende bereicherte und ergänzte diese fesselnde kulturpsychologische Studie durch viele bis zur Gegenwart reichende wissenschaftliche Beispiele und Daten und fand lauten, dankbaren Beifall des gewählten Auditoriums.

15. / III. 1918.

98

Ein Wort zu deutscher Volkskunst.

An dieser Stelle schrieb (im Ersten Morgenblatt vom 17. Febr.) Karl Schmidt (Dellerau) vom künstlerischen Handwerk in Deutschland und kommt in Rücksicht auf die wirtschaftliche Lage und die fortschreitende Entwicklung der Menschheit in Technik und Kultur zu dem Schlusse, daß eben durch diese Entwicklung einem einzelstehenden Handwerk der nährnde Boden entzogen wird.

In manchen seinen Ausführungen mag der Verfasser wohl recht behalten, insbesondere darin, daß das Handwerk nach dem Kriege allein nicht imstande sein kann und wird, die Bedürfnisse des Volks überall rasch zu befriedigen. Hier wird bis zu einem gewissen Grade die Industrie für massenhafte, um nicht zu sagen fabrikmäßige, Ware zu sorgen haben. Es dürfte aber nicht empfehlenswert sein, dem Handwerk ganz den Boden zu entziehen, jeder Versuch dazu wäre ein Schritt weiter ab vom Wege, der deutschen Volkskunst einen Bestand zu sichern und das deutsche Volk zur Erzeugung guter kunstreifer Gegenstände und zum Verständnis für gute und solide Kunst zurückzuführen. Es gibt nur eine große deutsche Kunst und diese soll sich in der großen deutschen Arbeit ausdrücken.

H. O. Hartmann (Stuttgart) hat in einem 1917 (Verlag R. Oldenbourg, München-Berlin) erschienenen Buche über die Wiegegeburt der deutschen Volkskunst jedem Deutschen Richtlinien und Ratsworte gegeben, die ich nur angelegentlich empfehlen möchte. Dem deutschen Heimatland muß der Kern seines Geistes- und Kunstlebens nur vor Augen gefaltn und das Volk auf die richtigen Bahnen in der Erkenntnis des Guten und Schönen geführt werden. Ob wir in Zukunft vom Handwerk künstlerische Anregung erwarten dürfen, hängt weniger von der Schöpfungskraft des einzelnen ab als vom Kunstempfinden des ganzen Volkes.

In früheren Jahrhunderten lebte das Volk in der Kunst, mit der Kunst und schlechterdings konnte damals etwas Ausgefallenes kaum geschaffen werden, weil im Volk eine Ueberlieferung des Wesens der zum Leben notwendigen Gegenstände (Haus, Garten, Geräte usw.) herrschte, aus der heraus das Handwerk die einfachste, solideste, klarste und zweckentsprechendste Form zur Gestaltung seines Kunstgewerbes schöpfte. Ich bin in manchen Gegenden unseres Vaterlandes noch auf gesunde kunstgewerbliche Anschauungen vollstündlicher Art gestoßen, es mag aber doch seine Wichtigkeit haben, daß das Handwerk heute im allgemeinen nicht immer in der Lage ist, künstlerisches Können zu vermitteln, und die Einrichtung von Lehrwerkstätten der Groß- und Mittelbetriebe kann, wenn diese auf kunstgewerblichem Gedanken aufgebaut und gut geleitet sind, begrüßt werden.

Daß wir bestrebt sein müssen, mit allen Mitteln die große moderne Arbeit zu durchdringen, sehen wir wohl ohne weiteres ein, es dürfte aber eine unvollständige Tat sein, nur dafür sorgen zu wollen, daß in der Industrie ein Stamm von tüchtigen

(Zum Schutze Alt-Wiens.) Die politische Kommission des Herrenhauses hat sich in mehreren Sitzungen mit der Petition der Gesellschaft „Alt-Wien“ wegen Erlassung eines Denkmalschutzgesetzes beschäftigt. Zunächst sei hier hervorgehoben, daß Zweck der Gesellschaft „Alt-Wien“ nach ihren Statuten ist: Die Erhaltung und der Schutz der alten Gebäude und Stadtbilder Wiens im Rahmen der heutigen Anforderungen. Der letzten Sitzung der politischen Kommission, in welcher die vorliegende Petition beraten wurde, wohnten der Minister für Kultus und Unterricht Dr. Cwiklinski mit seinem Referentenstabe bei. Dieser Sitzung waren die Herrenhausmitglieder Prinz Franz de Paula von und zu Liechtenstein, Präsident der Zentralkommission für Denkmalschutz, und Dr. Karl Graf Lancforonski-Brzezie, Vizepräsident dieser Kommission, beigezogen. Als Sachverständige waren geladen die Herren: Professor Dr. Max Dworak, Vizepräsident der Zentralkommission für Denkmalpflege, Wilhelm Freiherr v. Beckeder, Sektionschef in Seiner Majestät Oberstkämmereramt, und Dr. Fortunat Ritter Schubert v. Soldern, Regierungsrat, Vorstand des Staatsdenkmalamtes. Diese Herren erklärten übereinstimmend, daß eine gesetzliche Regelung des Denkmalschutzes, wie ihn das Herrenhaus in früheren Sessionen wiederholt verlangt habe, unumgänglich notwendig erscheine, daß aber auch darüber hinausgehend Schritte zu einer Pflege des Heimatschutzes und Erhaltung von Städtebildern und landschaftlich hervorragenden Gegenden eingeleitet werden sollten. Auch gelangte in den Darlegungen dieser Herren Sachverständigen zum Ausdruck, daß ein Ausführverbot für heimatische Kunstwerke, allerdings in den Grenzen der Möglichkeit, zu erwirken hoch an der Zeit sei. Die politische Kommission nahm die Erklärung des Ministers für Kultus und Unterricht, daß die Regierung einen eigenen Gesetzentwurf über den Schutz der Denkmale bereits ausgearbeitet habe, und daß er den geeigneten Zeitpunkt für die Einbringung des-

selben im Parlamente im Einvernehmen mit der Zentralkommission für Denkmalpflege wahrnehmen werde, zur erfreulichen Kenntnis. Auf Grund dieser Darlegungen hat die politische Kommission dem Herrenhause den Antrag zur Annahme empfohlen: „Das hohe Haus wolle beschließen: Die Petition der Gesellschaft „Alt-Wien“ der Regierung zur besonderen Würdigung mit dem Ersuchen abzutreten, den Entwurf eines Gesetzes über den Schutz der Denkmale im geeigneten Zeitpunkte zur parlamentarischen Verhandlung vorzulegen; die Regierung weiters zu ersuchen, der Erlassung gesetzlicher Bestimmungen zum Schutze der Städtebilder und betreffend den Heimatschutz in geeigneter Weise näherzutreten.“

Bund deutscher Gelehrter und Künstler.

Schluß der Tagung.

Mit einem sehr interessanten Vortrage des Unterstaatssekretärs Dr. Ebler von Braun über „Die Bedeutung der Ukraine für unsere Ernährung“ begann die gestrige Nachmittagsitzung. Nach einer Darstellung der wirtschaftlichen Fähigkeiten der Ukraine und nach der Schilderung der Schwierigkeiten in den Verhandlungen mit den Ukrainern machte der Redner Angaben über das, was wir jetzt von der ukrainischen Ausfuhr zu erwarten haben. 1 Million Tonnen Körnerfrüchte haben Deutschland und Oesterreich-Ungarn bis zum 31. Juli d. J. zu erwarten. Die Preise sind erheblich höher als unsere einheimischen: 840 M. für die Tonne Weizen (gegen 280 M.), 650 M. für Roggen, Gerste, Hafer (gegen 200 M.). Vorgesehen sind ferner 400 Millionen Eier, Verkaufspreis etwa 40—45 Pf. das Stück, 100 000 Zentner Zucker mit dem abnorm hohen Preise von 2 M. für das Pfund. Da der Rubel heutzutage ein Zehntel seines Friedenswertes gilt, in Rußland 40 Milliarden Noten, statt 1,6 Milliarden im Frieden, umlaufen, erklären sich die hohen Forderungen der Ukrainer. Eine weitere Schwierigkeit erwächst daraus, daß die ukrainischen Bauern, in deren Hände während des Krieges alles Geld geflossen ist, Maschinen, Webwaren und Wirkstoffe als Entgelt fordern. Trotz aller Hemmnisse aber, wobei die Zerstörung der Kohlenzentren keine geringe Rolle spielt, sind die Erfassung und der Abtransport der Lebensmittel voll im Gange. Ueber die deutschen Bahnen werden täglich 7000 Tonnen umgeschlagen, über die Donau 10 000. Schlecht dagegen sind die Ausfuhrten der Rieferung über den Sommer hinaus. Der Frühjahrsanbau, der etwa 40 pCt. alles Ackerlandes betrifft, hat versagt wegen der unglücklichen ukrainischen Landespolitik. Die neue Regierung der Ukraine verspricht in dieser Hinsicht eine Besserung.

Nach einem Tätigkeitsbericht des Bundessekretärs von Gleichen-Ruhwurm, dem man klare Angaben über die Aufklärungsarbeit durch Flugblätter, Vorträge, Gelehrtenaustausch und die Aufklärungszentrale für Volksernährung entnahm, begann Professor Dr. Troeltzsch seinen Vortrag „Die Bedeutung des geschichtlichen Wissens für unsere heutige Bildung“. Historische Gesamtdarstellung ist heute für uns nur als Darstellung des Europäismus möglich. Allen größeren Versuchen im Sinne Hegels fehlt der einheitliche Beziehungspunkt. Als Periodisierungsmittel verwendet L., nach Marx, die Gesamtzustände, wie sie sich durch Ideologien auf soziologischer Unterlage repräsentieren. In fünf solcher Perioden markiert Troeltzsch den Wert des Europäismus: das flavenhaltende Großmachtssystem Vorderasiens, das stadtwirtschaftliche Hellenentum, das römische Reich mit seiner Weltmacht, die nordische Welt mit dem Geist der Gotik und die moderne Welt der Nationalstaaten mit dem Geist der strengen Rationalisierung und Durchorganisierung. Die Loslösung der geistigen Gehalte von ihrem soziologischen Mutterboden verwandelt jene Ueberlebnisse in geistige Bilder, die wir ergreifen müssen, um uns selbst zu verstehen. So ergibt sich als das Problem der Gegenwart die Frage: Wie können wir das Rationalistisch-Naturwissenschaftliche, das Soziologische unserer Zeit vereinigen mit den großen geistigen Ueberwalten der Vergangenheit? Die Historie, die sich bewußt ist, der Bildung zu dienen, wird diese Synthese immer wieder versuchen.

Mit einer kurzen Ausführung schloß, nach dem geistreichen, mit reichem Beifall bedachten Vortrag von Troeltzsch Professor Dr. Rubner die Tagung.

Oesterreichisch-ungarische Kriegsgraphik.

Ausstellung im Frankfurter Kunstgewerbemuseum.

Der Krieg traf die Malerei in einem Zustande der Gärung und Neuorientierung, so sehr mit eigenen Problemen beschäftigt und auf so völlig andere Ziele gerichtet, daß sie sich erst ganz allmählich auf diese neuen ungeheuren Inhalte einstellen mußte. Was von ihr an Kriegskunst geboten wurde, bewegt sich entweder in dem alten Geleise von 1870 oder ist so problematisch, daß es kaum den Kontakt mit dem Publikum findet. Viel besser vorbereitet stand die Graphik, die sich gerade in den letzten Jahrzehnten zu einer lange nicht dagewesenen Blüte entwickelt hatte, der neuen Aufgabe gegenüber; auch ist ja von jeher die Schilderung und Erzählung bestimmter Ereignisse ihr eigentliches Gebiet gewesen, und so konnte sie gleich mitten in die Geschehnisse hineingreifen, um überall die lohnendsten Aufgaben zu finden. Und nicht nur um die Illustration des Erlebten handelte es sich, auch den vielen praktischen Anforderungen, dem Entwerfen von Plakaten, Gebetsblättern, Ansichtskarten galt es, künstlerisch gemacht zu werden.

In richtiger Erkenntnis der wichtigen Rolle, die die Kunst hier zu übernehmen hatte, haben ihr die Heeresleitungen der verschiedenen Länder weitestgehende Förderung zuteil werden lassen. In besonders großzügiger Weise scheint das verbündete k. u. k. Kriegspressequartier wirksam zu sein; das beweist die Ausstellung von Kriegsgraphik, die es jetzt im Frankfurter Kunstgewerbemuseum veranstaltet hat. Den Leitern der Ausstellung aber, den Herren von Döbely und Gold, die selbst als Künstler in hervorragender Weise beteiligt sind, gebührt das Verdienst, unter der gewaltigen Menge der Produktion durch die richtige Auswahl das hohe künstlerische Niveau gesichert zu haben. Wenn auch kein bis ins Kleinste gehendes seelisches Erlebnis gewonnen wird, so hat man doch überall das Gefühl, daß sich die künstlerische Qualität von selbst versteht. Eine gewisse vornehme, leidenschaftliche Kühle geht durch die ganze Ausstellung, und mit Recht hat ein Schweizer Beurteiler das Fernbleiben jedes nationalen Hasses und jeder tendenziösen Entstellung, wie sie bei den feindlichen Künstlern immer noch an der Tagesordnung ist, hervorgehoben.

Neben ihrem ästhetischen Wert sind als sachliche Dokumente des Krieges die Wappenwerke von den verschiedenen Kriegsschauplätzen besonders interessant: die Sammlung Lithographien „Von russischen Kriegsschauplätzen“ des glänzenden ungarischen Zeichners Stefan Bádor, die Werke „Ostgalizien 1915“ und „Dolomiten“ von Luigi Kajmir, der auch äußerst effektvolle Aussichten aus dem zerstörten Mecheln zeigt; „Unsere Sturmtruppen“ heißt eine Folge von Radierungen Ferd. Karl Golds, die in zehn verschiedenen Phasen

die bedeutendsten Momente des modernen Kampfes festhält. Der in Leipzig tätige Alois Kolb berichtet „Aus den Karpathen und Ostgalizien“, Alexander v. Kubinyi behandelt die Kämpfe um den Lovcen und um die Plota Gora und Mogilahöhe; Ferd. Pamberger und Rob. Lenard waren an den südlichen Fronten tätig. Die reichen Landschaften und bunten Volkstypen der östlichen und südlichen Kriegsschauplätze geben den Arbeiten der österreichisch-ungarischen Künstler die große Mannigfaltigkeit in den Motiven; oft verschwinden die kriegerischen Ereignisse fast hinter den grandiosen oder lieblichen Landschaften wie in den fein empfundenen Lithographien „Von der Tiroler Front“ von G. Hönig. Einer der wieder mehr die dramatische Seite des Krieges sieht, ist Oskar Laake, und ein Blatt, das uns ganz die Erinnerung an die schaurigsten Tagesberichte zurückruft, ist der „Russenangriff“ von Alfred Wasel, ebenso wie die Radierungen von Pató. Theo Matejko hat den Gedanken eines Kriegs-WB in meisterhaften Steinbruden durchgeführt; Victor Schufinsky sucht in seinen farbigen Linoleumschnitten wirkungsvolle Episoden von der Peripherie des Krieges auf. Heroisches Pathos lebt in der Komposition „1915“ von Egger-Dierz, in Stierers Gedenkblättern und vor allem in Ferdinand Andris an die Künstler der Lithographie erinnernden Steinzeichnungen aus den Kampfgebieten Albaniens.

Ganz besondere Aufmerksamkeit verdient eine Reihe von vorzüglichen Vorlägszeichnungen; in erster Linie die schönen Silberstiftsköpfe von Victor Hammer; von ihm sind auch die Postkarten mit „den Helden aus dem Mannschafstünder“. Besonders tapfere Soldaten werden in der österreichisch-ungarischen Armee dadurch geehrt, daß ihr Bild, von Künstlerhand gefertigt, nun in alle Welt hinausgeht. Die in muster-gültiger Schlichtheit gezeichneten Offiziersporträts von Stierer und die Adelszeichnungen von Hubert Lanzinger sind Leistungen von hoher Kultur. Als gute Plakatkünstler sind Audei, Krus Dackauer, Jenö und Josef v. Dibéky, der auch fesselnde Szenen aus dem Schützen-graben zeigt, zu nennen. Es wäre von höchstem Interesse, wenn in einer ähnlichen Veranstaltung auch von deutscher Seite gezeigt würde, was die graphischen Künste unter dem Zeichen des Mars bisher geleistet haben.

E. v. B.

17. / V. 1918

17

102

Ein Reichsbund für Heimatkunst.

soll als Mittelpunkt aller Bestrebungen zugunsten echter Heimatkunst und deutscher Heimatkultur begründet werden. Dieser Bund wird hauptsächlich die in den verschiedenen Landschaften und an den einzelnen Orten bestehenden Vereine, in Frage kommenden amtlichen Stellen, Verlage, Zeitschriften usw., die in seinem Sinne tüchtige Arbeit leisten oder leisten können, zusammenfassen zu einem im einzelnen stärkeren und soweit als möglich gemeinsamen kraftvollen Wirken.

Professor Dr. Friedrich Biehard (Weimar), Professor Heinrich Söhren (Berlin) und Professor Dr. Hans Thoma (Karlsruhe) wurden zur Führung des Vorstages aufgefordert.

Die Aufsicht soll ein auf der Gründungsfeier zu wählender Hauptausschuß von 30 Stimmen ausüben. Die Geschäftsführung soll Schriftsteller Fritz Martin Rintelen in der in Bad Homberg einzurichtenden Geschäftsstelle übernehmen. Eine Künstlergruppe des Reichsbundes für Heimatkunst schließt sich an. In ihrem Auftrage wird eine Bucherei: „Deutsches Land und deutsches Volk. Bücher neuer deutscher Dichtung und Kunst“ herausgegeben. Als Zeitschrift wird die von Professor Dr. Brunner (Berlin) geleitete und entsprechend ausgestattete „Hochwacht“ den Bund vertreten. Die angeschlossenen Vereine usw. behalten selbstverständlich ihre völlige, unbedingte Selbstständigkeit. Die Gründungsfeier findet am 31. Mai in Berlin, im Hotel „Prinz Albrecht“, SW. 11, Prinz-Albrecht-Straße 9, statt, beginnend um 11 Uhr vormittags und um 3 Uhr nachmittags.

(Vorarbeiten für das Kaiser Franz Josef-Denkmal in Wien.) Unter dem Protektorat des Kaisers ist dieser Tage ein Komitee gebildet worden, das sich die Aufgabe stellt, ein Kaiser Franz Josef-Denkmal in Wien zu schaffen. Im Palais des Grafen Leopold Berchtold fand am 29. Mai in Gegenwart des Erzherzogs Franz Salvator als Stellvertreter des Kaisers die konstituierende Sitzung des Denkmalkomitees statt. Zunächst gab Graf Berchtold der Kreunde Ausdruck, daß die Anregung, ein Monumentalwahrzeichen zur Erinnerung an die Regierung des Kaisers Franz Josef zu errichten, beifälliger und verständnisvoller Aufnahme begegnet sei. Nachdem Graf Hans Wilczek sen. dem Erzherzog für die Förderung der Sache gedankt hatte, eröffnete der Schriftführer der Aktion Dr. Höflinger die Ergebnisse der mehrmonatigen Vorarbeiten und den derzeitigen Stand der Denkmalfrage und bewach insbesondere die bisher für die Errichtung des Denkmals in Vorschlag gebrachten Plätze. Es sind dies die Gründe der Gartenbaugesellschaft auf dem Kaiser Wilhelm-Ring, der Platz vor der Botifkirche, das äußere Burgtor oder den Platz zwischen diesem und dem

Volksgarten, der Platz vor dem neuen Rathaus, der Platz zwischen Parlament und Justizpalast, der Platz, wo ehemals das Ballhaus stand, der Platz vor dem Palais Schwarzenberg, der Platz vor der Karlskirche, der Schönbrunner Vorpark oder der Schönbrunner Schloßhof, der Michaelerplatz, ein Ausschnitt aus dem Volksgarten gegenüber dem Minervabrunnen vor dem Parlament und der Türkenischanzpark. Die Versammlung wählte hierauf den Grafen Berchtold zum Präsidenten, den ehemaligen Votschaffer Franz Brinzen von und zu Dieckstein zum Vizepräsidenten, Louis Freiherrn v. Rothschild zum Schatzmeister und Dr. Heinrich Höflinger zum Schriftführer des konstituierten Komitees. Ferner gehören dem Komitee an die Herren: Prof. Heinrich Ritter v. Angeli, Dr. Siegmund Ehrlich, Präsident der „Concordia“, Stadtbau- und Direktor Dr. Ing. Heinrich Goldemund, Prof. Edmund Ritter v. Hellmer, Artillerie-Oberingenieur Dr. Wilhelm John, Direktor des Seeresmuseums, Geheimer Rat Artur Krupp, Geheimer Rat Hugo Freiherr v. Lederer, Oberhofmeister des Erzherzogs Franz Salvator, Prof. Othmar Zeirner v. Grünberg, Geheimer Rat Dr. Karl Ritter v. Leth, Hans Buchstein, Präsident der Deutsch-Osterreichischen Schriftstellergenossenschaft, Geheimer Rat Paul Ritter v. Schoeller, Sektionschef Wilhelm Freiherr v. Beckbecker, Geheimer Rat Bürgermeister Dr. Richard Weiskirchner, Geheimer Rat Graf Hans Wilczek sen. und Geheimer Rat Alfred August Fürst zu Windischgrätz. Am 14. d. ist die zustimmende Entschliekung des Kaisers zur Konstituierung des Komitees erfolgt, das nunmehr seine Arbeiten fortsetzen wird. Zuschriften und Einsendungen sind an das Komitee zur Errichtung eines Kaiser Franz Josef-Denkmal in Wien, 1. Bezirk, Hofstauburg, zu richten.

Die Pläne für das Kaiser-Franz-Josef-Denkmal in Wien.

Aus Wien wird uns geschrieben: Im Wiener Rathause haben in jüngster Zeit vertrauliche Besprechungen stattgefunden, die der Errichtung eines Kaiser-Franz-Josef-Denkmal nach dem Kriege gegolten haben. Veranlaßt wurden diese Beratungen durch ein Projekt des Professors Friedrich Ohmann, das jetzt der Öffentlichkeit übergeben wurde. Der Künstler hat für das im großen Stil herzustellende Denkmal eine architektonische Anlage mit Einbeziehung der Votivkirche in Vorschlag gebracht. Die Kosten aber würden sich auf nicht weniger als 9 Millionen Kronen belaufen. In den Hallen und Arkaden der Anlage soll durch Bilder, Reliefs und Statuen das Zeitalter des Kaisers von 1848 bis 1916 mit besonderer Beziehung auf die Entwicklung der Stadt Wien zur Darstellung gelangen. Das Projekt Ohmanns würde den Malern und Bildhauern Wiens Gelegenheit zu bedeutenden Aufgaben bieten. Auch die vielumstrittene Platzfrage für das Denkmal wurde der Lösung zugeführt: der Platz vor der Votivkirche. Kirche und Park kämen in Verbindung mit der architektonischen Anlage, deren Gipfelpunkt die Figur des Kaisers, im Thronessel sitzend, bildet. Maßgebende Persönlichkeiten der Gemeinde Wien haben nunmehr Ohmanns Plan einer näheren Besichtigung unterzogen. Andererseits wird von vielen Künstlern und einflussreichen Kunstkreisen die Ausgestaltung des Platzes vor der kaiserlichen Hofburg empfohlen. An Stelle des gegenwärtigen Burgtores soll das Kaiser-Franz-Josef-Denkmal treten, das dann dem prächtigen Maria-Theresia-Denkmal von Zumbusch gewissermaßen gegenüber zu stehen käme.

Österreichische und ungarische Kriegsgraphik.

Die Ausstellung, die gestern in den Räumen des Kölner Kunstvereins am Domkloster durch Generalleutnant Scharch in Vertretung des Gouverneurs der Festung Köln eröffnet wurde, ist eine so ausgedehnte und vielseitige Sammlung von Schwarzweißkunst, daß sie auch in unsern kriegerischen Tagen Interesse verdient. Es sind über fünfhundert Zeichnungen, Radierungen, Lithographien, Aquarelle, hergestellt von den Künstlern des k. u. k. Kriegspressequartiers, unter denen sich manche bekannte Namen befinden. Diese Künstler, ohne Unterschied der Richtung, der jeder angehörte, bildeten eine eigene Kunstgruppe inmitten des Berichterstatterkorps der österreichischen Armee, die gerade wie die Berichterstatter selber den dramatischen Ereignissen des Weltkriegs bis in die vordere Kampfzone, könnte man sagen, gefolgt sind. Und das bildet den Reiz und das Besondere dieser Ausstellung; sie ist nicht bloß von Historikern des Tages geschaffen; sie gibt schon in einzelnen Werken etwas, was einmal für die Spätern von bleibendem Werte, weil dokumentarisch, sein wird. Kriegsbilder, auch solche von ganz realistisch-er Art, haben wir allmählich genug bekommen in den vier Kriegsjahren.

Diese Maler und Zeichner hier stellen sich ihr Ziel höher als das auf bloße Sensationen oder Illustrationen von Tagesereignissen. Sie sind dem Weltkrieg gefolgt in all seinen Katastrophen, Krisen und Umwälzungen. Sie haben seine Landschaften, seine Bauten, seine zerstörten Städte abgebildet, seine Flüchtlingslager, seine Verbandstätten, vor allem auch seine Soldatentypen. Diese gerade sind ja bei dem reichen und vielgliederten Völkermaterial von Österreich-Ungarn besonders dankbar. So haben wir in dieser Ausstellung wirklich eine Übersicht über alles, was der Krieg den tapfern Angehörigen der k. u. k. Armeen an Erlebnissen gebracht hat, in Rußland wie in Italien, in Serbien, auf dem Balkan wie in Galizien. Und es ist manches darunter, was uns Deutsche sehr nachdenklich stimmen und uns zum dankbaren Bewußtsein dessen bringen wird, daß uns doch so vieles erspart blieb, was Österreich hat durchmachen müssen — wenigstens wenn wir die verhältnismäßig kurze Russenzeit bei uns in Ostpreußen ausnehmen. Österreichs Leidenszeit liebt wie ein blutiges Buch vor uns ausgebreitet. Wir haben sie eigentlich so gut wie gar nicht gekannt, die ganzen Landschaften, die wiederholt geräumt wurden, diese ausgedehnten Flüchtlingslager, diese Notquartiere inmitten von Ruinen. Wenn man das alles erwägt, mag einem bei den hier ausgestellten Kunstwerken eines auffallen, die große Objektivität, die über allem waltet. Nirgendwo finden wir etwas, was wir als Haß- oder Heißbild kennzeichnen könnten. Aber vielleicht ist das eine Eigentümlichkeit der österreichischen Seele, die seit Jahrhunderten an den Verkehr mit sound o viel Völkern gewöhnt, deren seelisches Soll und Haben gerechter, jedenfalls vorichtiger und zurückhaltender abwägt als der Deutsche.

Die hier in Köln eröffnete Ausstellung hat schon manche Vorgängerin gehabt, von denen die erste die vom Herbst 1915 im Wiener Künstlerhaus war; seitdem sind diese graphischen Ausstellungen wiederholt in der österreichischen Provinz, in Deutschland wie in Ungarn und im neutralen Ausland gezeigt worden. Gleichsam als Sammelstelle für die Arbeiten unsrer Künstler dient seit dem Frühjahr 1916 die Bilderammlung des Kriegspressequartiers in Wien, wo dessen Kommandant, der Oberst des Generalstabs Wilhelm Eisner-Rubna, sich um die Förderung der Sammlung besonders verdient gemacht hat. Um einige Namen in der Fülle der Erscheinungen zu nennen, so

erwähnen wir zuerst die von einem kraftvollen Temperament und von scharfem Realismus getragenen Lithographien von Joseph v. Divéký. Er stellt in seinem Infanteriesturm und seiner Infanterie im Gefecht gerade die dramatischsten Augenblicke des Kampfes dar. Die große Lithographie von Egger-Vienz, benannt 1915, mit den drei Reihen anstürmender Soldaten, die ihr Gewehr vor sich hertragen, wird freilich nur die befriedigen, die sich mit der eigentümlichen Silbrierung dieses Künstlers zu befreunden vermögen. Dagegen kann man an der größern Sammlung von Lithographien, die Kasimir Luigi ausstellt, mehr Freude haben. Er ist besonders im Architektonischen und in der Landschaft stark, und seine Mappe Ostgalizien 1915 führt uns in dankenswerter Weise auf über so viele Ortlichkeiten aus der unvergeßlichen Zeit, als Gorlice-Tarnow die Wende im Weltkrieg brachte. Die Namen Dunajec, San, Jaroslaw, Przemysl sind heute noch all den unzähligen andern Schlachten halb vergessen; Luigis Bilder führen sie uns wieder herauf. Der Künstler hat auch eine Mappe vom italienischen Kriegsschauplatz, betitelt Dolomiten 1916. Durch besondere Beobachtungsgabe zeichnen sich die feinen Radierungen von Max Pollak aus. Er bringt uns das Kriegsbild im kleinen. Er führt uns die stehenden alten galizischen Juden mit ihren charakteristischen Physiognomien vor, die Schlafräume der Flüchtlingslager, das Innere der Baracken und der zerstörten Häuser, mit jener Genauigkeit und jenem unbefümmerten Realismus, der etwas an den alten Jacques Callot erinnert. Seiner Art geistig nahe steht Nikolaus Schindler, der eine Menge charakteristischer kleiner Kriegsszenen bringt. Der Sinn für die Feinheiten der Landschaft kommt gut heraus in den Radierungen von Ludwig Heßhaumer. Schufinsky's farbige Drucke der Serie Aus der Kriegszeit werden in ihrer modernen Stilisierung manchem etwas zu fragmentarisch erscheinen, aber die Fähigkeit zum Charakterisieren ist da. — In der Ausstellung ist auch das Bildnis zu seinem Recht gekommen. Da ist vor allem die umfangreiche Sammlung von Bildnissen zu nennen, die Viktor Wilhelm Krausz von einer Reihe hervorragender deutscher, österreichischer, türkischer und bulgarischer Persönlichkeiten entworfen hat. Beachtung verdienen auch die Köpfezeichnungen von Hubert Lanzinger, darunter besonders das große Bild des Generals v. Böhm-Ermolli. Zwei Köpfe von Handgranatenwerfern, einfache Soldatentypen, sind ebenfalls gute Proben dieses Künstlers. — Die österreichischen und ungarischen Künstler haben jedenfalls mit dieser Ausstellung ein Mittel gefunden, sich auch während des Weltkrieges nicht aus dem Gedächtnis zu bringen und den hohen Stand ihres Könnens gerade auf dem graphischen Gebiete darzutun.

Die österreichische und ungarische Kriegsgraphik-Ausstellung wurde am Donnerstagmittag in den Räumen des Kölner Kunstvereins am Domkloster in Anwesenheit der Spitzen der hiesigen Behörden und Vertretern von Kunst und Wissenschaft mit einem einfachen Festakt eröffnet. Als Vertreter des Kommandanten des k. u. k. Kriegspressequartiers Oberst Eisner, Wien, wies Major Frhr. v. Schramm-Schießl in der Begrüßungsansprache darauf hin, daß die Ausstellung einen Blick in die Eigenart, das Leben und den Kampf der Österreicher und Ungarn im Felde eröffnen und durch diese Anschauung dazu beitragen soll, einander kennen, achten und lieben zu lernen. Als Vertreter des Gouverneurs der Festung Köln eröffnete die Ausstellung Generalleutnant Scharch unter Dankesworten für die Veranstaltung und unter Hinweis auf die bewiesene Waffenbrüderschaft mit dem Spruche: In Treue fest. Ein Rundgang durch die sehenswerte Ausstellung schloß sich hieran an.

Reform des Auktionswesens in Preußen.

N. Berlin, 7. Aug. (Priv. Tel.) Die preussische Regierung hat einen Plan zur Reform des Auktionswesens ausgearbeitet, der nach der „Kunstchronik“ folgenden Inhalt hat:

1. Versteigerer von Kunstgegenständen und Antiquitäten dürfen sich an dem Vertrieb von Kunstgegenständen und Antiquitäten weder als Kaufmann noch als Gesellschafter oder Aktionäre betheiligen, auch Kunstausstellungen weder leiten noch einrichten. Ist der Versteigerer eine Handelsgesellschaft oder eine G. m. b. H., so gilt dieses Verbot für jeden Gesellschafter.

2. Der Versteigerer darf Personen, von denen er weiß oder den Umständen nach wissen muß, daß sie gewerbmäßig im Auftrag Dritter Gegenstände ersteigern, Vergütungen oder andere Vorteile weder versprechen noch gewähren.

3. Der Versteigerer darf die Kaufgelder nur mit ausdrücklicher Ermächtigung des Auftraggebers stunden. Er darf auf die Kaufgelder dem Auftraggeber keine Vorschüsse gewähren, die Kaufgelderforderung nicht durch Abtretung an sich bringen, auch keine Gewähr für das Ergebnis der Versteigerung oder für den Eingang der Kaufgelder übernehmen und sich überhaupt nicht an den Geschäften betheiligen.

4. Die Polizeibehörden und ihre Organe können von dem Geschäftsbetrieb der Versteigerer Kenntnis nehmen, zu diesem Zweck die für den Gewerbebetrieb bestimmten Räume jederzeit betreten und dort die Geschäftsbücher, das Sammelheft und die Niederschrift über die Versteigerung einsuchen. Sie können auch verlangen, daß diese Bücher und Schriftstücke im Dienstraum der Polizeibehörde vorgelegt werden und daß ihnen über den Geschäftsbetrieb und den Eigentümer der zu versteigernden Gegenstände wahrheitsgemäß Auskunft erteilt wird.

5. Verschleierte oder auf die Täuschung des Publikums berechnete Angaben sind verboten.

6a. Die Versteigerung ist nur mit Genehmigung der Dienststelle für Versteigerungen (in Preußen beim Polizeipräsidenten von Berlin) gestattet. Wird die Genehmigung verweigert, so sind die Gründe anzugeben. Die Entscheidung der Dienststelle ist endgültig.

6b. Der Antrag auf Genehmigung ist bei der Ortspolizeibehörde zu stellen; diese hat ihn an die Dienststelle weiterzugeben. Dem Antrag ist ein vom Versteigerer unterschriebenes Verzeichnis der für die Versteigerung bestimmten Gegenstände beizufügen. In diesem sind die Gegenstände unter fortlaufenden Zahlen aufzuführen. Für jede Versteigerung ist ein Katalog anzufertigen. Dieser darf Abweichungen von dem genehmigten Verzeichnis nur mit Zustimmung der Dienststelle enthalten. Auf der Vorderseite des Katalogs ist die Genehmigung zu vermerken.

6c. Die Bekanntmachung darf erst nach Erteilung der Genehmigung bewirkt werden:

6d. Gegenstände, die im Katalog nicht aufgeführt sind, dürfen nicht mit versteigert werden. In Räumen, in denen Kunstgegenstände oder Antiquitäten feilgeboten werden, dürfen Versteigerungen nicht stattfinden.

6e. Der Versteigerer hat am Schluß jedes Versteigerungstages in der Reihenfolge des Katalogs die Gegenstände aufzurufen, die ihren Eigentümer nicht gewechselt haben.

6f. Der Versteigerer ist verpflichtet, der Dienststelle und der Ortspolizeibehörde wahrheitsgemäße Auskunft über die Richtigkeit der Bezeichnung der Kunstgegenstände und Antiquitäten zu geben.

Die Kriegsdenkmlinge der Stadt Berlin. Auf Ersuchen der Berliner städtischen Kunstdeputation hatten sechs Berliner Künstler Entwürfe in Form von Gipsmodellen für eine Kriegsdenkmlinge in Plattenform dem Magistrat Berlin eingereicht. Der Entwurf des Bildhauers Prof. Wilhelm Klisch ist von der Kunstdeputation als Grundlage zur Weiterbearbeitung für die Ausführung vorgeschlagen, vom Magistrat angenommen und nun in Metall ausgeführt worden. Die Denkmilnge liegt in zwei Größen vor.

Die Kunst und der neue Staat.

Inmitten der Katastrophe, die unser ganzes Dasein bedroht, gibt es noch immer Theaterkrisen! Die Hoftheater sind's, die uns jeden Tag eine Nachricht bescheren. Nur die eine nicht, die einzige, die Wert und Sinn hätte, die nämlich, daß — endlich — Ordnung, die neue Ordnung auch hier eingezogen sei. Krisen, das ist die Unruhe eines Gebildes, das niemandem, kaum sich selber gehört, eines Gebildes, das, des Zusammenhanges mit seinem Ursprung, dem Bewußtsein einer ganzen Nation, längst beraubt, aus seinem Scheindasein die Berechtigung zu täuschenden Lebensäußerungen schöpfen will. So entstehen „Krisen“, diese Nichtigkeiten eines Nichts. Also hatten wir just diese Woche eine Krise im Burgtheater. Eine vielköpfige Direktion, oder welchen Namen immer das Ungetüm hatte, war natürlich von Haus aus ein Unsinn. Er wird jetzt nicht sinnreicher, daß Herr Deine, wie die letzte Meldung sagt, „Leiter“ des Burgtheaters, Hermann Sahr „erster Dramaturg“ und Herr Robert Michel „Burgtheaterreferent“ in der Generalintendantur wird. Eine Generalintendantur gibt es noch immer!

Wir haben schon vor langer Zeit auseinandergesetzt, welsch einzigen Zweck solch eine Intendantur haben könnte: die Umwandlung der Hoftheater in Nationaltheater verwaltungs-

rechtlich vorzubereiten. Wir erneuern heute die Forderung, die Hoftheater in Nationaltheater zu verwandeln. Das ist keine Laune, kein ästhetischer Einfall, sondern das gehört einfach zu den kulturellen Lebensbedingungen des deutschen Volkes in Oesterreich. Zu dieser Umwandlung bedarf es jetzt keiner vorgesezten Behörde mehr, es genügt der Wille des Volkes, ausgedrückt durch einen Entschluß des Staatsrates. O, gewiß, es gibt dabei staatsrechtliche und finanzielle Fragen aller Art zu regeln. Aber zuerst komme die Tat und nachher die Regelung, die Abrechnung. Wenn es möglich war, unser Leib und Gut zu beschlagnahmen, zu verkaufen, zu verschenken, zu verrotten gegen „nachträgliche Abrechnung“, so muß es möglich und erlaubt sein, künstlerische Werte zu beschlagnahmen, um sie vor dem Untergang zu schützen, um ihnen erst neue Daseinsberechtigung als Gemeingut der Nation zu verleihen. Die materielle Tatsache muß geschaffen werden, um die wichtigere, die Einverleibung in das Bewußtsein des Volksganzen, sich vollziehen lassen zu können. An sich genügt jene durchaus nicht. Ein Theater zum Nationaltheater erklären ist leicht; es dieser Aufgabe anzupassen, schwer, und keinesfalls die Sache jener, die bisher die Hoftheater verwüstet haben wie etwa dieser gegenwärtige Operndirektor, der aus der Hofoper ein internationales Kurtheater von der Art, nicht vom Range und schon gar nicht vom Erfolg etwa des Theaters in Monaco zu machen bestrebt war; das Wunder wäre ja auch gelungen, wenn nicht darüber das Theater gestorben wäre...

Aber es sind nicht die Hoftheater allein, die augenblicklich in Betracht kommen. Ungeheure Werte, die dem Volke gehören und gehören müssen, sind in den öffentlichen Sammlungen, in Museen, in Bibliotheken angehäuft. Sie zu schützen, sie nutzbar, wirksam, lebendig zu machen ist die nicht zu unterschätzende Sorge des neuen Staates. Der Weg ist klar, und er muß betreten werden. Ohne Zaudern und ohne Empfindsamkeit!

D. B.

Ein Staatssekretär der schönen Künste.

Wie wir erfahren, steht die Schaffung eines Staatssekretariats der schönen Künste unmittelbar bevor. Diesem neuen Amt werden die Angelegenheiten der beiden Hoftheater unterstellt werden, ebenso auch die Leitung der Hofmuseen und staatlichen, beziehungsweise ehemaligen kaiserlichen Sammlungen unterstehen.

26. / VI. 1918

No

[Wien als Kunststadt.] Professor Hugo Darnaut schreibt uns: „Die in Ihrer Nummer vom 15. d. erschienene und zur Diskussion gestellte Anregung von Professor Dr. Karl Brochhausen mit der darin aufgeworfenen Frage: „Welche Stellung soll Wien im neuen Deutschen Reiche, in Großdeutschland einnehmen?“ und dem Vorschlage, Wien als Sitz der deutschen Volksvertretung in Großdeutschland zu bestimmen, geben mir als Künstler Anlaß, auf jene Stellen zu reflektieren, welche Wien als Kunststadt berühren. Abgesehen von der hohen Bedeutung, welche Wien aus der Verwirklichung dieses Vorschlages erwachsen würde, möchten wir doch die Stellung, die unserem herrlichen Wien als Kunststadt zukommt und stets zukommen müßte, nicht unterschätzt wissen. Wien mit seinen reichhaltigen Kunstschätzen, deren Erhaltung und Bereicherung ein vitales Interesse ist, kann und darf nie seine Bedeutung als Kunst-, Musik- und Theaterstadt verlieren und muß gerade in seiner jetzigen Lage sein Augenmerk besonders auf diesen Kulturfaktor richten. Wien hat einen durch Kunst geheiligten Boden; eines der großartigsten Denkmale deutscher Kunst, unsere Stephanskirche, ist sein Wahrzeichen. Haydn, Mozart, Schubert und Beethoven haben hier ihre unvergänglichen Werke geschaffen, aber auch allen übrigen Gebieten der Kunst ist Wien Geburts- und Heimstätte gewesen. Von den noch lebenden Meistern abgesehen, möchte ich unter vielen nur herausgreifen: Grillparzer, Raimund, Anzengruber als Dichter, Schwind, Waldmüller, Makart, Canon, Alt, Schindler, Pettenkofen als Maler, Raphael Donner, Fernkorn, Zumbusch, Weyr, Tilgner als Bildhauer, Fischer von Erlach, Lukas v. Hildebrandt, Schmidt, Hansen, Ferstel als Architekten, Namen, welche immer klingen werden und Wien seinen besonderen Charakter gegeben haben. Wien muß die Stätte sein, wo der Pflege aller schönen Künste und Wissenschaften ganz besondere Sorgfalt zugewendet wird. Es ist unsere Aufgabe, würdige Nachfolger der großen Vorfahren zu werden und Wien als einen Kulturhort, als eine Sehenswürdigkeit der ganzen Welt in seinem vollen Glanze zu erhalten und zu einem Anziehungspunkte im Weltverkehre zu gestalten. Während der langen bitteren Kriegsjahre lag brach das Feld der schönen Künste und wenn die wilden Stürme, die über den gequälten Erdball

hingetobt sind, allmählich sich beruhigen und die Menschheit wieder frei aufatmet, wird die Sehnsucht nach Kunst und Schönheit überwältigend groß sein, und Wien soll — ganz abgesehen von seiner auch in politischer Hinsicht mit vollem Rechte anzustrebenden Bedeutung — auf dem Gebiete der Kunst nicht das Aschenbrödel, sondern ein Glanzpunkt im großen Deutschen Reiche werden.“

Dokumente zur österreichischen Kunstgeschichte.

Ein Wiener Sammler und Kunstfreund schreibt uns: Vor kurzem ist auch in Ihrem geschätzten Blatte die Subskriptionseinladung der Firma Gilhofer & Raushburg für ein unter dem Titel „Dokumente zur Geschichte der Kunst und des Kunstgewerbes in Wien 1500 bis 1800“ angekündigtes Werk veröffentlicht worden. Besagtes Werk soll die in sämtlichen Wiener Pfarrkirchen aufbewahrten Geburts-, Kopulations- und Sterbedokumente wie auch testamentarische Verfügungen usw. von Künstlern oder Kunsthandwerkern enthalten, die in den oben bezeichneten drei Jahrhunderten gelebt haben, zirka sechs große Bände umfassen und biographisches Datenmaterial über mehr als 10.000 solcher Persönlichkeiten geben. Es wäre natürlich sehr wünschenswert, wenn ein solches Werk erscheinen könnte, das eine bisher vollkommen mangelnde dokumentarische Grundlage für eine umfassende österreichische Kunstgeschichte jener Zeiten liefern würde, und man sollte glauben, daß bei dem seit Jahren immer steigenden Interesse für kunstgeschichtliche Fragen und bei der wachsenden volkswirtschaftlichen Bedeutung derselben die Teilnahme für eine solche Unternehmung so stark sein müßte, daß das Erscheinen bald gesichert ist. Dies braucht jedoch keineswegs der Fall zu sein. Abgesehen von den Schwierigkeiten, die die jetzige Kriegszeit solchen großen Publikationen in den Weg legt, dürfte das bewußte Werk von den Behörden wie auch von wissenschaftlicher Seite nicht gerade mit Eifer gefördert werden. Der Herausgeber, Herr A. Hajdecki, hat sich wohl seit vielen Jahren als Mitarbeiter kunstwissenschaftlicher

Zeitungen, Lexika u. dgl. durch zahlreiche Beiträge einen bekannten Namen gemacht, ist aber nun eben ein Amateur-Kunstforscher, noch dazu ein etwas streitbarer, der bei jenen Stellen, welche hier hauptsächlich in Betracht kommen, das Gewicht eines Titels oder einer akademischen Würde nicht in die Waagschale werfen kann. Man vergißt dabei gewöhnlich, daß es oft gerade Dilettanten, Sammler und Liebhaber waren, die auf solchen Gebieten Leistungen vollbracht haben, deren Verdienst sich gar nicht abschätzen läßt; zum Beispiel Wurzbach mit seinem „Biographischen Lexikon“. Dieses Werk ist selbstverständlich nicht mit der wissenschaftlichen Akribie gearbeitet, die der modern geschulte Historiker an sie stellen müßte.

Wäre sie die unerläßliche Vorbedingung zur Herausgabe gewesen, so hätte dieses monumentale Lexikon, dem im Inlande nichts ähnliches, im Auslande nicht vieles an die Seite gestellt werden kann, überhaupt nie erscheinen können. Nun aber ist es da und mitsamt seinen zahlreichen Ungenauigkeiten und Mängeln ein Nachschlagewerk ersten Ranges, das für jeden, der sich mit österreichischer Geschichtsforschung, Kunst und Literatur beschäftigt, absolut unentbehrlich geworden ist; in vielen Fällen die überhaupt einzige Quelle darstellt, so daß man darin enthaltene Unrichtigkeiten, ja sogar gewöhnliche Druckfehler in zahlreichen seriösen wissenschaftlichen Veröffentlichungen immer und immer wieder antreffen kann.

Der wie es scheint im größten Maßstab angelegte und auf vieljährige Arbeiten gegründete Versuch Hajdeckis ist nicht der erste, der in dieser Art bei uns unternommen wird, und wenn er keinen Erfolg haben sollte, so ist er auch nicht der erste, der am Unverständnis und der Teilnahmelosigkeit der Behörden und Fachkreise gescheitert sein wird. Es ist wohl der Mühe wert, bei dieser Gelegenheit wieder das Andenken eines vor etwa einem Dritteljahrhundert verstorbenen Amateur-Kunstforschers wachzurufen, der ein ähnliches Schicksal erlitten hat.

Heinrich Rabbebo, im Jahre 1850 in Siebenbrunn geboren, Beamter der Oesterreichischen Sparkasse, in die er als 21jähriger junger Mensch eintrat und die er acht Jahre später seines tuberkulösen Lungenleidens halber wieder verließ, hat sein ganzes nicht unbeträchtliches Vermögen der Kunstforschung gewidmet. Er ist der Gründer der „Oesterreichischen Kunstchronik“ (1878), einer Zeitschrift, die heute

ein unentbehrliches Quellenwerk geworden ist. Er war Ausschussmitglied des Wiener Altertumsvereines und seine Aufsätze und Forschungen müssen von jedem Biennensia-Fachmann gekannt und berücksichtigt werden. Trotz seiner freundschaftlichen Beziehungen zu dem einflussreichen Kunstforscher Dr. Albert Hg gelang es ihm nicht, sich durchzusetzen, wo zur Verwirklichung seiner großen Pläne erheblichere Geldmittel von seiten des Staates nötig gewesen wären. Von seinem „Handlexikon österreichischer Künstler“, zu dem die Subskriptionseinladung im Juli 1879 erschien, hat nur die erste von den angekündigten 23 Lieferungen das Licht der Öffentlichkeit erblickt. Von dem in Gemeinschaft mit Dr. A. Hg unternommenen Werk „Monogramme, Siegel und Namensfertigungen österreichischer Künstler des sechzehnten bis neunzehnten Jahrhunderts“ sind gleichfalls nur drei Tafeln mit Namensunterschriften von neunzehn Künstlern erschienen. Vorgeesehen waren 300 Autographe, 300 Monogramme und 100 Siegel.

Rabbebo war der erste, der die Wichtigkeit der Kirchenmatriken für die Kunstgeschichte erkannt und deren Durchführung in Angriff genommen hat. Er beschränkte sich aber nicht auf Wien allein, wo er übrigens nur einen verschwindend kleinen Teil des riesigen Materials durchzusehen vermochte, sondern suchte nach den Spuren österreichischer Künstler im ganzen In- und Auslande, in Deutschland, Frankreich, Belgien, England, Italien und der Schweiz. 3000 Briefe hat er geschrieben — 2000 Antworten erhalten, zumeist unfrankierte! Er brachte hauptsächlich im Korrespondenzwege ungefähr 600 Aktenstücke (Tauf- und Totenprotokolle) zusammen und ordnete dieselben. Die ersten hundert überreichte er 1880 der Akademie der Wissenschaften, damit sie als „Quellen zur österreichischen Kunstgeschichte“ herausgegeben und „nicht“ — wie er in seiner Begleitschrift sagt — „zerstreut würden“. Die Akademie hat das Anerbieten abgelehnt. Es ist nicht uninteressant, daß dieselbe Akademie an 30.000 Namen von ganz unbekanntem Mönchen und Nonnen eines mittelalterlichen Klosters drucken ließ; für die von 600 österreichischen Künstlern konnte man die Mittel nicht aufbringen.

Rabbebo ist im Anfang der achtziger Jahre an seinem Lungenleiden gestorben. Richtig ist, wie er es vorausgesagt hatte, nach seinem Tode das von ihm gesammelte Material verschwunden. Es hieß, daß sein literarischer Nachlaß von Doktor A. Hg übernommen worden sei; an wen er nach dessen Tode gekommen ist, weiß man nicht. Es scheint also, daß dieser Schatz verloren ging. Dies ist um so bedauerlicher, als die österreichische Kunstgeschichte überhaupt noch sehr zurückgeblieben ist und die deutschen Kunstgelehrten dieses Gebiet in einer Weise vernachlässigen, daß man oft nicht weiß, ob es Absicht oder Unkenntnis ist, was sie dazu veranlaßt.

Verbot der Ausfuhr alter Kunstwerke.

Das Gesetz, durch welches die Ausfuhr von Gegenständen von geschichtlicher, künstlerischer oder kultureller Bedeutung verboten wird, wurde gestern kundgemacht. Der Besitz Deutschösterreichs an Antiquitäten, alten Gemälden, Miniaturen, Zeichnungen, Radierungen, Bildwerken, Medaillen und Münzen, Gobelins und andern Werken des älteren Kunstgewerbes, an archäologischen und prähistorischen Gegenständen, an alten Handschriften und Drucken soll durch dieses Gesetz geschützt werden. Aber der Schutz ist einerseits unvollkommen, während andererseits das Gesetz offenbar zu weit geht. Zunächst wird allgemein die Ausfuhr solcher Kunstwerke verboten; ein Verbot, das sehr schwer zu handhaben ist, zumal gegenüber einem Nachbar wie dem Tschechenstaat, von dem uns noch keine Zollschranken scheiden.

Wer wird einen Privatmann, der heute nach Prag fährt, verhindern können, eine wertvolle Miniatur in der Rocktasche mitzuführen, um sie in Prag zu verkaufen? Und soll übrigens der Wiener Antiquitätenhandel wirklich ausschließlich auf den Absatz in Deutschösterreich angewiesen sein, soll wirklich der Verkauf beispielsweise einer Altwiener Porzellanvase nach Prag strafbar sein? Dem neuen Gesetze nach ist er das ohne Zweifel. Die Bestimmung über das Ausfuhrverbot ist offenbar ohne Zuziehung von Sachleuten formuliert worden. Nicht viel besser überlegt ist die zweite wesentliche Bestimmung des Gesetzes: die Veräußerung und der Erwerb von Kunstwerken wie den obgenannten aus öffentlichen Sammlungen aller Art — wozu auch der früher kaiserliche Besitz gehört — ist strafbar. Damit wird das öffentliche Kunstgut geschützt.

Aber das genügt nicht. Man müßte nach dem Beispiel Italiens ohne Zweifel auch dafür sorgen, daß künstlerisch hochbedeutende, in der Welt einzig dastehende Sammlungen in Deutschösterreich — mindestens solche, die der öffentlichen Beschäftigung von jeher zugänglich waren — nicht aufgelöst und in alle Winde zerstreut werden. Das heute veröffentlichte Gesetz erstreckt sich nicht auf Sammlungen wie die Sichtensteingalerie und die Albertina, deren Erhaltung als Ganzes doch ein größeres kulturelles Interesse ist als die mancher öffentlicher Sammlungen. Während aber hier die gesetzliche Bestimmung zu eng gefaßt ist, geht der dritte Hauptsatz des Gesetzes offenbar viel zu weit. Der geschichtliche Wert wird nämlich allen Kunstwerken zuerkannt, deren Schöpfer seit mehr als zwanzig Jahren tot sind; also nicht nur kein Waldmüller, sondern auch zum Beispiel kein Makart darf ausgeführt werden. Unsere Zeit ist zwar schnelllebig, aber Kunst braucht doch auch heute noch mehr als zwanzig Jahre, um zur Geschichte zu werden. Es ist ein unvollkommenes Gesetz, das eine Verbesserung wird erfahren müssen.

Ist das Gesetz durchführbar?

Äußerungen des Malers Moll.

Maler Karl Moll hatte die Freundlichkeit, uns hiezu folgende Mitteilungen zu machen: Das Gesetz ist jedenfalls sehr gut gemeint, und wenn es überhaupt ein Mittel gäbe, Verkäufe von Kunstgegenständen zu verhindern, so wären seine Bestimmungen sehr zweckentsprechend. Es wird sich aber

bald herausstellen, daß die praktische Handhabung auf unüberwindliche Schwierigkeiten stoßen wird. Sicher wird es möglich sein, eine Verschleppung von Kunstgegenständen aus öffentlichen Sammlungen: Museen, Galerien u. dergleichen; es wird aber wohl kaum jemand gehindert werden können, Miniaturen, Dürerblätter (die in einem Briefumschlag verschickt werden können), kleines Kunstgewerbe usw. ins Ausland zu bringen. Ferner: Wie will der Staat einen Besitzer von wertvollen Kunstgegenständen, der über kein größeres Vermögen verfügt, zwingen, seinen Kunstbesitz weiter zu behalten und hohe Angebote auszusagen? Nehmen Sie nur, sagen wir, den Grafen Czernin als Beispiel. Er ist reich genug und hat wohl auch die Gesinnung, auch das Werk eines großen Meisters höher zu schätzen, denn eine noch so große Geldsumme, die ihm etwa dafür geboten würde. Nehmen wir aber den Fall, daß ein Nachkomme des Hauses einmal in minder gute Verhältnisse geraten würde: dürfte der Staat sie daran hindern, sich ihrer ererbten Kunstschätze zu entäußern? Ich glaube, daß sich der Staat in einem solchen Falle, ähnlich wie es in Italien der Fall ist, nur das Vorkaufsrecht sichern könnte. Was ist aber praktisch genommen auch dieses Vorkaufsrecht des Staates bei uns wert? Es ist sehr die Frage, ob unser vorarbeitslos auf lange Zeit hinaus sehr armer deutschösterreichischer Staat als Konkurrent der ausländischen, besonders der enorme Preise zahlenden amerikanischen Käufer auftreten können. Die Krone wird noch viele Jahre lang mit dem Dollar nicht konkurrieren können; und so würde trotz Vorkaufsrecht vieles ins Ausland wandern.

Bei alledem fragt sich aber auch, welche Haltung der deutschösterreichische Staat einnehmen würde, wenn ein Kunstbesitzer, der dem nunmehrigen Auslande Tschecho-Slowakien oder Südslawien angehört, seine Kunstschätze dorthin wandern lassen wollte. Diesem Beginnen könnte sich doch wohl Deutschösterreich kaum widersetzen. Der praktische Wert des Ausfuhrverbotes dürfte also, soweit Privatbesitz in Frage kommt, nur darin liegen, daß der Staat eine Kontrolle über die größeren Objekte erhält. Praktisch verhindern kann er die Ausfuhr, wie schon erwähnt, nur dadurch, daß er, wenn ein Angebot aus dem Auslande vorliegt, selbst als Käufer auftritt.

* (Wiens Zukunft.) Die Stimme eines Mannes, dessen Lebenswert mit den praktischen und ideellen Fähigkeiten der österreichischen Volkskräfte verwachsen ist, erhebt sich über die Politik der täglichen Notdurft und ruft den Verantwortlichen unserer Zukunft ins Gewissen. Die Zukunft darf nicht vergessen werden! Wenn die Maßnahmen zur Rettung der Gegenwart die Sorge um die Zukunft nicht im Auge behalten, dann sind sie vergeblich und werden uns nicht vor der kulturellen Verelendung retten. Kultur, insbesondere des Geschmacks, war immer unser siegreicher Handelsartikel auf dem Weltkonkurrenzmarkt, unsere gewerbliche Edelarbeit hat noch keiner Konkurrenz das Feld geräumt und reichlich zu jenem Ansehen beigetragen, das Österreich in der Welt genoß. Ob es dieses praktischen und ideellen Vorteils noch teilhaftig sein wird, hängt ganz von der Stellungnahme ab, welche die Bevölkerung Wiens und seine jetzigen wie künftigen Leiter seines Geschicks zu dieser Frage einnimmt. Von der Art und Weise, wie man in diesen Tagen österreichische Edelarbeit behandelt, wird zu einem sehr großen Teil Wohlstand, Kultur und Weltgeltung unseres Reiches abhängen. Hofrat Dr. Eduard Leisching hat sich in der gestrigen Vollversammlung des niederösterreichischen Gewerbevereines über diese hochaktuelle Frage ausführlich geäußert. Wir dürfen uns nicht darüber täuschen, daß Wien durch die Zeitergebnisse von seiner Weltgeltung herabgeschleudert worden ist. Nur die Anspannung aller Kräfte, der Verzicht auf alle Schlagworte und den landüblichen Leichtsin, die Verbeugung aller gegen alle und Härte gegen sich selbst können uns Rettung bringen. Diese liegt darin, daß wir uns mit allen Kräften den Fähigkeiten widmen, die uns bisher wirtschaftliche und ästhetische Weltgeltung verschafften. In erster Linie das österreichische, wienerische Kunstgewerbe und die gewerbliche Edelarbeit überhaupt. Nicht durch das beschämende Mitleid unserer Feinde, sondern aus eigener Kraft müssen wir emporkommen. Hofrat Leisching gibt der Zukunft Wiens mit nicht gut anzuzweifelndem Recht drei Entwicklungsmöglichkeiten für die Zukunft: Wien kann im Verlauf des Verfalles ein zweites Venedig werden, also eine große Fremdenherberge; oder, entnationalisiert, ein zweites Konstantinopel, auf welche Gestaltung tschechische und Stimmen der Entente hindrängen; oder Wien wird eine Stadt modernen Geistes, ein „Hamburg des Ostens“, das mit seinen gewerblichen Edelarbeitserzeugnissen den Südosten und den Osten versorgt. Die ersten zwei Möglichkeiten, die uns wohl mit guten Hotels und Fremdenkultur versorgen würden, wären das schmachlichste Schicksal. Wir können nur darnach trachten, daß Wien als Hort der Edelarbeit alle Kräfte zum Ausbau dieser alten Kulturübung zusammenfaßt, seine guten alten Traditionen pflegt, seine mustergiltigen Kunstgewerbeschulen ausbaut und mit allen Mitteln trachtet, ihnen praktische Geltung zu verschaffen. Diese bestünde beispielsweise darin, daß das Wiener Kunstgewerbe Holz aus Slawonien erhält. Gute Nachbarschaft zum jugoslawischen Staat ist dazu die Voraussetzung, denn unser Absatzgebiet liegt, da wir nur als Hamburg des Ostens eine Rolle spielen können, im Osten. In der Ukraina beispielsweise hat man einen Heißhunger nach unseren Edelarbeitserzeugnissen. Diese Situation muß schleunigst ausgenützt werden, weil besonders England in Erkenntnis der Sachlage dem österreichischen und deutschen Kunstgewerbe durch industrielle Gründungen den Boden mit allem Eifer abzugraben sucht. Man muß endlich auf die Kurzsichtigkeit verzichten, aus Balutarücksichten von solchen Unternehmungen abzusehen. Die Baluta wird sich viel weniger durch Abperrungs- und Sparrmaßnahmen bessern als durch Ermöglichung eines positiven, fruchtbringenden Lebens bei uns. Bei uns lagern für 40 bis 60 Millionen Kronen Möbel, die nur auf die Ausfuhr warten. Wenn wir aber warten, werden wir zu spät kommen und veröden. — Es muß verlangt werden, daß unsere provisorische Regierung und ihre Nachfolger sich diese Mahnungen eines Fachmannes sehr angelegen sein lassen.

21. I. 1919

M8

(Wien als Kunststadt.) Der Verein für Geschichte der Stadt Wien (früher Altertumsverein zu Wien) hat durch seinen Vorsitzenden Prof. Dr. Jos. Neuwirth und den Schriftführer Alois Kremel dem Staatsnotar Dr. Sylvester und dem Staatssekretär für Unterricht Bacher ein Memorandum für die Erhaltung Wiens als Kunststadt überreichen lassen. Der Verein betrachtet die Klarstellung und den Nachweis aller Geltungstitel der Bedeutung Wiens im Laufe der Jahrhunderte, und ihre einwandfreie Sicherung für alle Zeiten als seine besondere Pflicht. In dieser Ueberzeugung unterbreitet er den zuständigen Amtsstellen die Anregung, für alle Fragen, die mit der geänderten Verwendung künstlerisch bedeutender Monumentalbauten und Gartenanlagen sowie mit der Wahrung der Wiener Sammlungsbestände zusammenhängen, außer anderen Sachmännern auch die Vertreter der Kunstgeschichte an den Wiener Hochschulen heranzuziehen.

Was Italien von unseren Kunstschätzen verlangt.

Mitteilungen der Direktion des kunsthistorischen Hofmuseums.

In einem Interview, das der Direktor der Mailänder Galerie *Strozziana*, einem Mitarbeiter des „*Corriere della Sera*“ gewährte, äußerte er sich über die Ansprüche, die Italien auf Kunstwerke erhebt, die sich in den Wiener Sammlungen befinden. Es sind dies Werke von *Cima da Conegliano*, *Carpaccio*, *Bartolomeo Vivarini*, *Amrea da Murano*, *Tintoretto*, *Paolo Veronese*, *Jacopo da Ponte* und auch neun Gobelins, die sich im Schönbrunner Schloß befinden, werden gefordert.

In der Direktion des kunsthistorischen Museums wurden hierüber folgende Mitteilungen gemacht: „Diese Ansprüche der Italiener — es handelt sich vorläufig nur um Äußerungen des Direktors der Mailänder Galerie und nicht um die eines offiziellen Experten — sind uns bis zur Stunde nicht offiziell bekannt geworden. Wir wissen davon auch nur aus dem im „*Corriere della Sera*“ veröffentlichten Interview. Es erscheint uns leider nicht unmöglich, daß die italienische Regierung auf dem Wege der Gewalt, mit Unterstützung seiner alliierten Freunde, diese oder ähnliche Ansprüche stellen könnte. Berechtigte Ansprüche, d. h. solche, die sich aus irgend einem Rechte herleiten lassen, gibt es nicht. Denn, wenn Italien ein Anrecht auf diese Bilder gehabt hätte, dann hätte es dieses bereits im Jahre 1866 geltend gemacht. Das ist aber nicht geschehen.“

Die Bilder, um die es sich handelt, sind in den Jahren 1816 und 1838 als Depots nach Wien gebracht worden. Sie sind hier verblieben, da die Italiener im Jahre 1866 keine Ansprüche auf Auslieferung gestellt haben. Vom künstlerischen Standpunkt wäre die Abgabe der erwähnten Bilder an Italien für unsere Sammlungen sicherlich ein großer Verlust, der nicht so bald wettgemacht werden könnte. Die Italiener stellen auch angeblich die Forderung auf, daß alle Bilder, die in den letzten Jahrzehnten auf unrechtem Weg aus Italien herauskamen, wieder zurückerstattet würden. Diese Forderung trifft auf uns nicht zu, da wir kein derartiges Bild besitzen, dagegen könnte Italien bei seinen augenblicklichen Freunden eine große Anzahl solcher Bilder finden.

Was endlich die Meldung betrifft, daß die Dresdner Gemälde-Galerie der beiden Hauptbilder, der Sirtinischen *Madonna von Raffael* und der *Heiligen Nacht von Correggio* beraubt werden soll, so wäre dies, wenn es sich bewahrheitet, tatsächlich für die Dresdner Galerie ein katastrophaler Verlust.

Ein Staatsamt der schönen Künste.

Das Präsidium des Bollmasausschusses der bildenden Künstler Deutschösterreichs, bestehend aus dem Präsidenten Rektor v. Sellmer, Vicepräsidenten Prof. Ranaoni und Schriftführer Baurat Keller sowie Sekretär Rechner, begab sich gestern in das Parlament, um die Forderungen der bildenden Künstler in Angelegenheit der Errichtung eines eigenen Staatsamtes für schöne Künste neuerlich dem Staatsrat zu unterbreiten. Sie wurde von den Herren Präsident Prälat Hauzer, Staatskanzler Dr. Kerner, Staatsnotar Dr. Schvester und Staatssekretär Pacher empfangen. Die Herren nahmen ein Memorandum der Künstler entgegen, in dem die Schaffung eines selbständigen Verwaltungskörpers mit einem eigenen Staatssekretär an der Spitze und mit einer möglichst geringen Zahl von Beamten für die Angelegenheiten der schönen Künste verlanget wird. In dem Memorandum wird ausgeführt, daß die Förderung der Kunst eigentlich eine wichtige finanzielle Frage ist, und diese Behauptung unter anderem mit folgendem begründet: „Ein einziger hervorragender Künstler wird oft von der größten Bedeutung für das Volksvermögen seines Landes; denn von den Schöpfungen der Kunst gehen auf aewerbliche und industrielle

Betriebe vielerlei Anregungen aus. Legt man sich die Frage vor, wer mehr Hände beschäftigt und was für den Staat erträgnisreicher ist, unsere großen industriellen Betriebe oder die Werke eines bedeutenden Künstlers, so mag es verblüffend erscheinen, daß diese Frage zugunsten des letzteren entschieden werden muß. Denn diese Werke bieten dem Volke nicht nur hohen ideellen Genuß, sondern verhelfen auch zahlreichen Menschen zu einem Brotverdiens. Wir betrachten mit Staunen ein Riesenindustrieunternehmen, etwa Krupp in Essen, das viele Tausende von Arbeitern beschäftigt, aber doch verschwindet die Zahl derselben hinter jener der Arbeiter, die etwa von Dürer, Mozart, Beethoven, Schubert, Goethe, Richard Wagner, Johann Strauß usw. seit vielen Jahrzehnten in Bewegung gehalten wird.“ Dasselbe wird auf die Baukünstler bezogen. Ferner überreichten die Künstler die in sechs Punkten kurz zusammengefaßten Forderungen der Künstlerschaft.

Die Staatsvertreter versprachen weitestgehende Berücksichtigung. Danach dürfte es keinem Zweifel unterliegen, daß alle Kunstverwaltungsstellen des Staates in einem eigenen selbständigen Amt vereinigt werden. Eine endgültige Entscheidung hierüber wird aber erst durch die neu gewählte Nationalversammlung gelegentlich der Bildung und Niederlegung der gesamten Staatsverwaltung getroffen werden.

Gibt unrechtmäßiges Gut zurück!

Unlich wird verlautbart: Das Herannahen des dauernden Friedens macht es nicht nur dem Staate, sondern auch jeder Privatperson zur Pflicht, alles zu bereinigen, was der Kriegszustand an Rechtswidrigkeiten oder auch nur an Ordnungswidrigkeiten hinterlassen hat. Dicher gehört unter anderem die Rückerstattung aller der Güter, die im Laufe des Krieges ihren Eigentümern abhanden gekommen sind. Es ist Tatsache, daß in den Kriegsgebieten, und zwar insbesondere in den von österreichisch-ungarischen Truppen besetzten Gebieten Italiens, Serbiens, Montenegros, Polens und der Ukraine Offiziere und Mannschaftsperionen Kunstgegenstände, Gegenstände von geschichtlichem Werte oder auch wertvolle Gebrauchsgegenstände — mitunter in der besten Absicht, etwa um diese Gegenstände der Zerstörung und dem Verderben zu entziehen — mit sich genommen oder an dritten Orten untergebracht haben. Die Fälle, in denen es sich um Raub, Diebstahl oder Plünderung handelt, bleiben hier selbstverständlich außer Betracht, sie wurden und werden in Zukunft, soweit man der Schuldigen habhaft werden kann, mit der vollen Strenge des Gesetzes verfolgt und geahndet. Soweit sich aber die betreffenden Gegenstände abgesehen davon in Verwahrung von Personen innerhalb Deutschösterreichs befinden oder soweit diejen Personen ihre Aufbewahrungsort bekannt ist, wird hiermit jedermann die Pflicht vor Augen gehalten, dieses mitgenommene oder geborgene Gut unverzüglich zurückzustellen.

Die Rückstellung kann in Wien bei der Polizeidirektion, in allen anderen Orten bei der zuständigen Bezirkshauptmannschaft erfolgen. Die deutschösterreichische Regierung hat die erwähnten Behörden angewiesen, den Empfang und die einwandfreie Abfertigung der Verwahrung stattgefunden hat, schriftlich zu bestätigen. Es darf erwartet werden, daß dieses in Deutschösterreich gegebene Beispiel im Gebiet der anderen innerhalb der österreichisch-ungarischen Monarchie existierenden Nationalstaaten Nachahmung findet.

Hiedurch wird nicht nur den Anforderungen der Gerechtigkeit entsprochen, sondern wird auch vor dem Ausland zum Ausdruck gebracht, daß wir freiwillig und ungezwungen nach Kräften bestrebt sind, jedes Unrecht gutzumachen und auch den Anschein eines unlauteren Vorgehens sorgfältig zu vermeiden. Jedwede fremde Gut, das während des Krieges in die Hände von Deutschösterreichern gefallen ist, wird entweder im bezeichneten Wege ordnungsgemäß und rechtmäßig zurückgestellt oder seine Aneignung wurde und wird, soweit eine rechtswidrige Absicht vorliegt, im strafgerichtlichen Wege verfolgt und geahndet werden.

„Italienische Ansprüche auf Wiener Kunstbesitz.“ In der italienischen Presse tauchen in den letzten Tagen wiederholt mehr oder weniger deutliche Anspielungen auf, aus denen hervorzugehen scheint, daß Italien nicht übel Lust hat, Rechtsansprüche auf eine ganze Reihe von Gemälden in Wiener Kunstsammlungen zu erheben. Ueber die tatsächliche Rechtslage gehen uns von einem Wiener Kunstkenner nachstehende Mitteilungen zu: Die Hauptwerke der italienischen Malerei im Kunsthistorischen Museum, die weltberühmten Tizians, Palmas, der unvergleichliche Giorgione und Hunderte von anderen Künstlern stammen aus dem Kunstbesitz des Erzherzogs Leopold Wilhelm, der als Statthalter der Niederlande eine große Gemäldegalerie in Brüssel angelegt hat; die Corregios und zahlreiche Werke aus dem Kunstbesitz Rudolfs II. in Prag; Rafaels „Madonna im Grünen“ und Morettos „S. Justina“ aus dem Schlosse Urbias. Es handelt sich fast durchgehends um Werke, die von den einstigen italienischen Besitzern in den Kunsthandel geworfen wurden und auf großen Umwegen, zum Beispiel über England, ihre Käufer und ihre sicheren Museumsplätzchen gefunden haben. In neuerer Zeit kam im Jahre 1838 ein größerer Silberstrom aus Italien nach Wien. Kaiser Ferdinand ließ eine Reihe von Delgemälden, die in Venedig und Verona nicht aufgestellt waren, sondern in Depots aufgeschichtet oder zusammengerollt einer besseren Zukunft warteten, nach Wien bringen, um sie zum kleinen Teil der Belvederegalerie, der Vorgängerin des Kunsthistorischen Museums, zum größeren der Akademie der bildenden Künste zu überlassen. Die Wiener Akademie verwaltet bekanntlich eine Gemäldegalerie, die neben vielem Mittelgut sehr reich ist an erstklassigen Werken, die durch die Schenkung des Kaisers Ferdinand eine wertvolle Ergänzung erhalten haben. Die Bilder stammen aus aufgelassenen venezianischen Kirchen, aus den Wohnräumen der frommen Bruderschaften usw. Die Akademie hat 88 dieser Gemälde erhalten, darunter Hauptwerke, wie die „Himmelfahrt Mariä“ von Paolo Veronese, die an der Decke eines großen Saales außerordentlich vornehm und farbig wirkt — wenn wir gutes Licht haben. Minderwertiger ist der Besitz des Kunsthistorischen Museums aus dieser Spende; die meisten Tafeln befinden sich auch in Wien in einem Depot oder in der sogenannten Sekundärgalerie. Das ist der Stand der Sache; unter welchem Prätexte in Wien befindliche Kunstwerke, die nicht geraubt oder als Kriegsbeute weggeschleppt, sondern zumeist im Kunsthandel erworben wurden, zurückerlangt werden können, ist dem Kunstfreunde, der die Wanderungen der Kunstgegenstände kennt und verfolgt, nicht bekannt. Aber an eine andere Affäre darf hier erinnert werden, eine der traurigsten der Wiener Kunstgeschichte. Kaiser Franz II. und Großherzog Ferdinand von Toskana schloßen im Jahre 1792 den Beschluß, zwischen den Galerien von Wien und Florenz zum Zwecke der Ergänzung beider Kunstsammlungen Bilder zu tauschen. Wir haben aus Florenz außer der „Darstellung im Tempel“ von Bartolommeo nur Mittelgut und Minderwertiges erhalten und dafür 22 Bilder geopfert, zum Beispiel einen Rubens, einen Giorgione, einen großen Veronese, die „Flora“ von Tizian (!), eine der schönsten Madonnen Tizians (!), einen dritten Tizian, einen Dürer (!), einen Holbein (!). „Auf welcher Seite die Großmut vorwaltete, erscheint demnach unmöglich zweifelhaft!“, sagt ein Kunsthistoriker sehr milde, sehr nachsichtig. Hier handelt es sich um einen Tausch, nicht um einen Kauf. Wie wäre es, wenn die Italiener dieses Tauschgeschäft rückgängig machen würden?

24. / I. 1919

No

[Ein Gemälde der Proklamierung der Republik für die Gemeinde Wien.] In der heutigen Sitzung des Stadtrates stellte Stadtrat Pich den Antrag, die Proklamierung der Republik Oesterreichs am 12. November 1918 vor der Parlamentsrampe inmitten des versammelten Volkes in einem Gemälde festlegen zu lassen, zu dessen Anfertigung eine Konkurrenz auszusprechen ist, an der jedoch nur in Wien oder im übrigen Oesterreich dauernd festhabe Künstler teilnehmen können.ervielfältigungen des Originalbildes sollen den Wiener Gemeindeschulen überlassen werden.

Ein Staatsamt für schöne Künste.

Im Namen der Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs (Sezession) ersucht uns deren Präsident Herr Richard Karlsfinger um die Aufnahme nachstehender Zuschrift:

„Die wiederholten Aeußerungen Ihres geschätzten Blattes betreffend die geplante Errichtung eines Staatsamtes für schöne Künste bildeten in einer Vollversammlung der Sezession den Gegenstand lebhafter Erörterungen, die mit dem einmütigen Beschluß endeten, die nach unsrer Ansicht irrigen Voraussetzungen, die jenen Aeußerungen zugrunde lagen, öffentlich zu berichtigen. Die Hauptgründe, die gegen die Schaffung eines Kunstamtes geltend gemacht wurden, waren die gebotene Rücksicht auf die Staatsfinanzen und andererseits der Hinweis auf die bisher geübte Behandlung der künstlerischen Angelegenheiten durch den Staat, die in einem großen Staatswesen vollkommen genügt habe und daher in unserm bescheidenen Lande um so mehr genügen werde.

Was die dringend nötige Sparsamkeit betrifft, so verschließt sich die Künstlerchaft keineswegs den dazu zwingenden Gründen. Wir sind indes der Ansicht, daß ein solches Amt durchaus keines kostspieligen Verwaltungsapparats bedürfe. Die Hauptforderungen, die wir an dieses Amt stellen, sind vielmehr Selbständigkeit und Einflußnahme der Künstler selbst durch eine aus ihrer Mitte frei gewählte Vertretung auf alle seine Entscheidungen. Insoweit nun gerade diese grundsätzlichen Forderungen durch die bisherige Praxis nicht erfüllt wurden, erscheint uns zugleich deren Unzulänglichkeit und Unzweckmäßigkeit erwiesen. Die bisherige Kunstaktion besand sich in steter Abhängigkeit vom Unterrichtsministerium dessen jeweiliger Leiter ganz andern politischen Rücksichten seine Stellung verdankte. An der Spitze des neuen Amtes dagegen müßte eine Persönlichkeit stehen, die, vollkommen dem politischen Treiben entrückt, mit dem Amte zugleich eine Lebensaufgabe übernimmt. Diese Stellung wäre denn doch zu wichtig, um sie lediglich einem kunstfreundlichen Beamten anzuvertrauen. Die Bedeutung der Kunst als eines unserer wenigen Exportartikel ist ja auch in Ihrem geschätzten Blatte anerkannt worden. Wir zweifeln jedoch, daß dieser Artikel bisher stets so gefördert worden sei, wie es seiner Wichtigkeit entsprechen hätte. Warum stand Oesterreich immer so abseits vom großen Strom des künstlerischen Lebens? Warum wurden so viele Talente ins Ausland gezogen, wo sie der Heimat

fast völlig entzogen wurden? Die Künstlerchaft, insbesondere auch die Sezession, hat diese Verhältnisse wohl erkannt und ihnen nach Kräften zu weichen versucht. Aber wirksam und großartig vermag dies nur der Staat durch eine zweckmäßige Kunstpolitik. Und eben dazu brauchen wir ein selbständiges Kunstamt. Die Kosten dafür wären ganz neuwirth keine übermäßigen und würden sich reichlich verdienen. Denn wir nur an München, das seine Bedeutung zum größten Teil der systematisch betriebenen traditionellen Kunstförderung verdankt und aus ihr nicht allein kulturellen, sondern auch einen kaum abschätzbaren materiellen Gewinn gezogen hat. Wir sprechen naturgemäß vorwiegend von der bildenden Kunst, aber auch auf dem Gebiete der Schwesterkünste würde ein derartiges selbständiges Amt am besten befähigt sein, die bisherige Behandlung wenigstens zu erhalten und damit seine Weltstellung als Kulturzentrum zu schützen.“

5. II. 1919

128

Antrag des StR. Picl:

Am 12. November 1918 wurde als die Staatsform für Deutschösterreich die Republik proklamiert. Das geschah über einstimmigen Beschluß der Nationalversammlung, und eine nach vielen Hunderttausenden zählende Volksmenge, die sich vor dem Parlamentsgebäude und in dessen Umgebung eingefunden hatte, begrüßte die Einführung der Republik, damit zugleich die Abschaffung der monarchischen Regierungsform mit hellem Jubel. In der Geschichte des das heutige Deutschösterreich bewohnenden Volkes dürfte ein historisches Geschehnis von auch nur annähernder Bedeutung kaum zu verzeichnen sein. Es ist gewiß begründet, daß dieses Ereignis wenigstens in der Form für die späteren Zeiten veranschaulicht wird, wie dies bei zahllosen weit weniger bedeutenden, meist nur episodenhast wirkenden Geschehnissen bisher der Fall war. Wir beantragen deshalb:

1. Die Proklamierung der Republik Deutschösterreich am 12. November 1918 vor der Parlamentsrampe inmitten des versammelten Volkes wird durch ein von der Gemeinde Wien zu bestellendes, das historische Ereignis seiner großen Bedeutung entsprechend darstellendes Gemälde veranschaulicht.

2. Für die Anfertigung des Gemäldes ist eine öffentliche Konkurrenz auszuschreiben, an der sich jedoch nur in Wien oder im sonstigen Deutschösterreich dauernd sesshafte Künstler beteiligen sollen.

3.ervielfältigungen des Originalbildes sind in bestmöglicher Ausführung von der Gemeinde Wien anzuschaffen und in den Wiener Gemeindeschulen an Stelle der bislang dort angebracht gewesenen Monarchenbilder zu verwenden.

(Geht zur geschäftsordnungsmäßigen Behandlung.)

20. II. 1919 131

Der Wiener vom „Dreimalerhaus“.

Von Emmerich Böhner v. Berghof.

Mitten im Kriegslärm ist der 40. Todestag Josef Sellenh's spurlos untergegangen. Kein Mensch hat seiner gedacht, an ihn, der doch so viel Bedeutung für die Wiener und die Wiener Kunst hatte. An ihn gemahnt bloß die kleine Sellenhgasse in der Leopoldstadt und eine, freilich sehr ausführliche Biographie im alten Wurzbach-Lexikon. Seine Büste von Emmerich Svoboda, seinerzeit von der Gemeinde Wien angelauft, wird täglich in den städtischen Sammlungen schön abgestaubt, aber weder im Künstlerhaufe noch im Stadtpark ist irgendein Vermerk ersichtlich, daß Sellenh mit Rate an der Errichtung dieses Hauses der Wiener Kunst war, noch, daß nach seinen Plänen dieser schönste Park Wiens geschaffen wurde.

Alte Wiener werden sich wohl noch erinnern, daß in den sechziger Jahren mit der Stadtparkverdingung der Name Sellenh sehr oft und viel genannt wurde, daß der Mann viele Gegnerschaften zu ertragen hatte, aber auch begeisterte Lobgesänge empfing. Ebenfalls ein vergebener, damals aber bekannter und beliebter Dialektdichter jener Zeit, Kalkenbrunner, hat unzählige Poems zu Ehren seines Freundes Sellenh geschrieben, die beliebte Künstlervereinigung der „Ritter von der grünen Insel“ feierte ihn als ihren Besten und der „Hans Jörgl“ und der „Kikeriki“ aus jener Zeit ist voll von glühender Bewunderung für Sellenh und gespickt mit heißenden Witzen und sarkastischen Aufsätzen gegen seine Neider und spießbürgerlichen Betrümpfer seines Stadtparkplanes.

Es ist vorwiegend ein Verdienst seines Neffen, meines Onkels Otto Böher von Berghof, Cheffstellvertreter der Hauptkasse der Südbahn, wenn es nun möglich ward, zum bevorstehenden 100. Geburtstag Sellenh's eine Ehrung vorzubereiten. Es ist geplant, im Stadtpark eine Sellenhlaube zu errichten. Man will mit der Aufstellung von weiteren Standbildern im Stadtpark zurückhalten, ein zu billiger Entschluß, wenn auch andererseits der Plan des Wiener Bildhauers Lenz, ein von der Schablone abweichendes Sellenhdenkmal zu errichten, von den maßgebenden Faktoren nicht abgelehnt wurde. Aber jedenfalls wäre ein gartentechnisches Monument für diesen größten Naturfreund und Schöpfer eines herrlichen Naturparkes im Herzen der Stadt ein Gebot der Dankbarkeit. Sellenh liegt mit seinen Schwestern in einem pietätvoll gepflegten, aber einfachen Grabe auf dem Zentralfriedhofe bestattet. Kein Ehrengrab für einen Mann, der so viel zum Ruhme Wiens beigetragen hat! Auch in dieser Frage ist die Gemeinde Wien, vertreten durch ihren Kunstreferenten Ed. Schöner, bereit, ein Übriges zu tun. Sie will ein Ehrengrab bewilligen und sogar die interessierten Kreise in der Beistellung eines würdigen Grabdenkmals unterstützen.

Wer war Josef Sellenh? Einer der intimsten Freunde des unglücklichen Kaisers Max von Mexiko, den er auch nach Brasilien begleitete, ein berühmter Landschaftler, dessen Gemälde in den ersten Wiener Gemäldegalerien hängen, und schließlich der Vorstand der Wiener Künstlerkass' im großen Ausstellungsjahre 1878 und zur Zeit der Eröffnung des neuen Künstlerhauses. Von ihm wurde seinerzeit mit von ihm entworfenen Dekorationen hiezu ein Ausstattungsstück „Rund um die Welt“ im Carl-Theater aufgeführt, er machte als amtlicher Maler die berühmte wissenschaftliche Forschungs Expedition an Bord der „Novara“ mit. Sein hochinteressantes Tagebuch über diese erste und größte Forschungsreise von Oesterreichern ist bisher nirgends veröffentlicht und soll vom Verlag Strache auszugsweise gebracht werden. Seine Bilder von der „Novara“-Expedition gingen nach heftigen Prozessen seiner hinterbliebenen Schwestern in den Besitz des Marine-departements des Kriegsministeriums über.

Sellenh bewohnte auf der Wieden mit den Kollegen Maler Novopad und Seelos ein gemeinsames Haus, das im Volksmund das „Dreimalerhaus“ hieß und wohl das Vorbild des „Dreimäderlhauses“ gewesen sein dürfte. Er sprach und schrieb korrekt sieben Sprachen und war wohl der einzige Wiener Maler, der auch über Literatur in französischen und englischen Zeitungen schrieb. Mit 22 Jahren stellte er zum ersten Male aus und erhielt sofort für dieses Bild einen Preis.

Ein Staatssekretariat für Kunst.

Die Verhandlungen der künstlerischen Kreise Deutschösterreichs mit dem Staatsnotar Doktor Schuster bezüglich der Schaffung eines besonderen Kunstamtes haben in der letzten Zeit konkretere Formen angenommen. Alle Vereinigungen der bildenden Künstler Deutschösterreichs haben einen Ausschuss gebildet, welcher aus neun Mitgliedern besteht und Vorschläge über die Organisation des neuen Kunstamtes zu erstatten hatte. Dieser Ausschuss hat den Entwurf einer Organisation des Amtes ausgearbeitet, und zwar entsprechend den Vorschlägen des Referenten Professors Josef Engelhart.

Der Entwurf, der bereits dem Staatsnotar vorgelegt worden ist, beantragt, daß ein Staatssekretariat oder auch nur im Rahmen des Staatsamtes für Kultus und Unterricht ein Unterstaatssekretariat für Kunst geschaffen werden soll. Es soll aus drei Abteilungen, einer für schöne Künste, einer für Theater und Musik und einer für Literatur bestehen. Der Leiter dieses Amtes sollte nicht unmittelbar vom Staatsrate ernannt, sondern von den Vertretern der Künstler, Schauspieler, Musiker und Schriftsteller gemeinsam gewählt werden, und der Staatsrat hätte nur auf Grund dieser Wahl die Ernennung zu vollziehen.

Der Entwurf hat bereits die Zustimmung der Beteiligten gefunden. Es ist jedoch anzunehmen, daß die endgültige Entscheidung über diese Angelegenheit erst nach der Konstituierung der neuen Nationalversammlung vom neuen Staatsrate getroffen werden wird.

Von Kunst und Künstlern.

Die Gegenwart pendelt rasch und unerschlossen zwischen den verschiedensten Extremen hin und her, von einer Seite wird die stärkste Individualisierung gefordert, von der anderen mit Rücksichtloser Gleichmächerei gedroht. Die tausendjährige Geschichte lehrt uns aber, daß es zu allen Zeiten weitgehende Theorien gegeben hat, die dann in der Praxis auf ein erträgliches Maß gebracht wurden. So können wir wohl auch mit berechtigtem Gleichmüthe der Zukunftsentwicklung entgegensehen. Darüber gibt sich sicherlich kein vernünftig Denker einem Zweifel hin, daß die Kunst ohne Individualisierung keine Dauerberechtigung hat. Granaten und Stahlfedern kann man fabrikmäßig und serienweise erzeugen, das Kunstwerk ist das eingetragte Produkt des menschlichen Genies, das eben nur der schöpferischen Phantasie des Einzelnen entspricht.

Gerade diese charakteristische Individualität des Geschaffenen bedingt aber auch ein Mislien, in dem die geistige Arbeit des Schaffenden zur edelsten Entfaltung gelangen kann. Es dürfte selbst dem verstocktesten Kunstbanausen schwerlich einfallen, in Bierneipen Klassikervorstellungen zu verankern; aber es wird mit einer gewissen Selbstverständlichkeit hingenommen, daß Kunstwerke in Räumen, die jeder Beschreibung spotten, entstehen müssen. Es handelt sich hier nicht um die leidige Alterfrage, unter der unsere bildenden Künstler zu leiden haben, sondern um die Wertigkeiten des Kunstgewerbes. Jedes Geistige und künstlerische Erzeugnis ist ein Kind des Willens, in dem es entstanden ist; das Auge des Künstlers soll nicht durch Stilwidrigkeiten seiner Umgebung gestört werden. Dieser Grundsatz gilt auch für den schaffenden Kunstgewerbetler. Er will nicht Quantitäten auf den Markt werfen, sondern den Publikumsqualität bieten. Das Werden des einzelnen Kunstgegenstandes soll schon in einer entsprechenden Umgebung geschehen werden, das fertige Erzeugnis aber in harmonisierender Umgebung wirken.

Die Notwendigkeit eines stimmungsvollen Milieus ist eine Tatsache, deren Wichtigkeit von Seite des Handels bereits seit langem gewürdigt wird. Effektholle Auslagenarrangements, eine prächtige, oft bis ins Geschmacklose prunkvolle Ausstattung der Verkaufsräume ist durchaus nicht auf persönliche Liebhaberereyen des Geschäftseigentümers zurückzuführen, sondern entspricht recht realen Beweggründen. Der kluge Händler sagt sich nämlich, daß die Kaufkraft des Publikums durch eine wirksame Aufmachung der Ware bedeutend gehoben wird. Würfelts, Cafés und Konzerte in den großen Kaufhäusern dienen zur Stimmungsmache und bringen die Kosten, die sie verursachen, durch die gesteigerte Eingiehungskraft dem Unternehmer reichlich ein. Es

wird wenige Besucher moderner Kaufpässe geben, die sie wieder verlassen, ohne den einen oder anderen Gegenstand gekauft zu haben, obwohl in vielen Fällen ursprünglich gar nicht die Absicht zu solchen Einkäufen bestanden hat, sondern einzig und allein der Wunsch, diesen modernen Handelsbetrieb kennen zu lernen, vorhanden war. Die Veranschaulichung weißer Wochen (Wäsche usw.) deuten klar die Absicht an, das Publikum durch eine persönliche Note, durch das harmonische Milieu zu verblüffen und anzuloden.

Wir Modernen sind vor allem Stimmungsmenschen und jedem äußeren Reize zugänglich, auf allen Gebieten, in der Politik wie im wirtschaftlichen Leben. Uns schmeckt das Essen besser, wenn wir vor weißgedeckten Tischen und stimmungsvollem Tafelschmuck sitzen, als vor einem rohgehobelteten Brettersische, wir trinken den Wein lieber aus passenden Glaspokalens als aus irdenen Gefäßen. Bei jeder Gelegenheit zeigt sich die große Abhängigkeit von Neuheitsreizen, vom Milieu, in dem wir uns augenblicklich befinden.

Dem Wiener wird ein feines Verständnis in künstlerischen Fragen nachgerühmt; diese gute Meinung zu kräftigen, wird eine der wichtigsten und zugleich dankbarsten Aufgaben unseres Kunstgewerbes sein. Die Erzeugnisse heimischen Kunstfleißes müssen eine starke, individuelle Note zeigen und den begründeten Weltraum Wiens auf diesem Gebiete in die fernsten Länder tragen.

Da ist nun wohl vor allem eine durchgreifende Reform an den Erzeugnissestätten selbst notwendig. Die Werkstätten des Kunstgewerbes müssen den Künstler in ein harmonisch mit seinem Werke zusammengefügtes Milieu versetzen, die Innenaussstattung und Stimmung der Verkaufsräume sofort den nötigen Kontakt zwischen Käufer und Ware herstellen. Die Werkstätten dürfen auf keinen Fall kahl, unfreundliche Räume sein, sie sollen intim wirken; das in Arbeit befindliche Kunstwerk muß in gewissem Sinne aus dem Milieu herauswachsen. Natürlich muß man, um den angestrebten Zweck zu erreichen, in allererster Linie mit dem veralteten Vorurteil brechen, das in der Werkstätte den rein physischen Arbeitsraum sieht und sich höchstens zu hygienischen Konzeptionen herbeiläßt. Höhe, Licht, leicht lösbare Farbverhältnisse sind nicht das Ideal kunstgewerblicher Tätigkeit. Wir müssen uns zu einer weitgehenden Individualisierung bequemen. Der Modestalon erfordert ein anderes Stimmungsmilieu als die Goldschmiedekunst.

Anfänge zu einem modernen Zuge in der Werkstättenfrage gibt es in unserem Vaterlande in Hülle und Fülle; es wird nun darauf ankommen, daß diese anerkanntwertigen Bestrebungen auch verständnisvolle Unterstützung finden. So bestehen

in Salzburg seit einiger Zeit die Künstlerwerkstätten für Kunst und Mode des Architekten G. Schmidhammer, wie in Wien aber besitzen in der „Wiener Werkstätte“ eine Anstalt von Welt Ruf. Ihr Gründer, Architekt Josef Hoffmann, hat die gesamte junge Generation unserer Kunstgewerbetler mit modernem Geiste erfüllt, so daß die kunstgewerbliche Tätigkeit Wiener Herkunft auf dem besten Wege ist, auf dem Weltmarkte eine beherrschende Rolle zu spielen. Dies verdankt sie außer ihrer bekannt gebliebenen Ausführung zum größten Teile der starken Individualität, die ihre Erzeugnisse auszeichnet.

Wie präsentiert sich eine moderne Künstlerwerkstätte? Nach Schmidhammer ist der Raum, kurz gesagt, so: Einfarbige Tapete, weiße Möbel, bunte Lampen, Spiegel. In Möbeln einige Kirschbäume, bunt überzogene Stühle, eine Klaviermaschine mit fertigen Stadiereien, ein Materialschrank. Dies wäre die ideale Arbeitsstätte einer Kunsttätigen. In ganz ähnlicher Weise ist das Modernatelier gedacht, eine Schneiderwerkstätte, in der jede Verkäuferin individuell behandelt wird. Nicht nach simplen Konventionen wird hier gearbeitet, sondern nach eigens angefertigten Entwürfen. Neben dem idealen Zweck wird auch noch ein anderer erreicht: Die Mentalität. Wir kennen die Frauen, Frau A wird es nicht verschmerzen, das ihre Freundin Frau B ein persönliches Kleid trägt und auch sie wird Kundin der Werkstätte werden. Ein entsprechendes Lager moderner Stoffe ermöglicht ein Anpassen an die Figur. Nach diese Werkstätten müssen passend eingerichtet sein. Die Verkäuferinnen und Schneiderinnen sind als gutes Beispiel apart geliebt. Ein reizvoller Wartesaal, Probierstadien mit Spiegeln und ein Nachraum sind als Schauräume ausgestattet, während Maschinenmehrerer und Büglerer abgeschlossen und nicht zugänglich sind.

Auch alle übrigen Kollektivartikel müßten der harmonischen Gesamteinstimmung angepaßt werden, die Schablone, die gerade in der Mode so viele Nachahrerinnen gezeitigt hat, muß radikal beseitigt werden, die persönliche Note zu ihrem vollen Rechte kommen. Die Individualisierung wird auch auf andere Gewerbe übergreifen; die gebogene Hülle, die der persönlichen Note des gekauften Objektes entspricht, sei es Kaffee, Gutschachtel oder Papierpackung, wird die Käuferin erfreuen und kann in ihrem Haushalte entsprechende Verwendung finden.

Die Erzeugnisse müßten sich in diesen kurz geschilderten Künstlerwerkstätten nicht wesentlich erhöhen und durch den gesteigerten Umsatz zweifellos vermehrt werden. Der Weltraum Wiens als Mittelpunkt und maßgebender Faktor kunstgewerblicher Tätigkeit wird aber sicherlich auch zum wirtschaftlichen Aufschwunge der schaffenden Künstler sowie des gesamten Kunstgewerbes wesentlich beitragen. Dr. T.

2./III. 1919

135

Das Geschenk eines Neutralen für Wien.

Sum Ersatz für die italienischen Bilder.

Eine überraschende Nachricht ließ gestern ganz Wien aufhorchen, in einer Freude, deren wir, ach, schon seit so langer Zeit entwöhnt sind. So vollgemessen der Anteil am Jammer dieser Zeit ist, den wir zu tragen haben, er war doch nicht groß genug, um uns gefühllos zu machen gegen den schweren Verlust, den der Bilderraub der Italiener uns zugefügt hat. Und gestern erfuhren wir, daß es Menschen gibt, die mit uns fühlen, ja noch mehr — die bereit sind, gut zu machen, was andre verschuldet haben. Ein Mäzen aus neutralem Lande will, uns, wie er dem Staatsnotar Dr. Sylvester mitteilen ließ, seine eigene Galerie schenken, um die Lücke auszufüllen, die wir so schmerzlich empfinden. Niemand kennt den Namen unsres Freundes, er will noch unbekannt bleiben; aber uns berührt die Nachricht wie der Ruf aus einer besseren Zukunft, die wir alle heißen Herzens herbeisehnen. Zu viel daß haben wir erfahren, als daß uns ein Beweis so selbstloser Liebe und vornehmster Freundschaft nicht ans Herz rühren sollte. Wer immer der Spender sei, er wird sich mit seinen Bildern — um wienerisch zu sprechen — „ein Bildl bei uns einlegen“, aber eines, das kein Italiener wird rauben können.

In der Mitteilung über die großartige Schenkung war zu lesen, daß die uns zuge dachte Sammlung an Wert jenen der geraubten Bilder noch weit übertreffen soll. „Sie können sich vorstellen,“ sagte uns der Direktor der Gemäldegalerie Dr. Glück, „was ich empfand, als man mir die frohe Kunde mitteilte. Herumzugehen in diesen Sälen und da und dort die Lücken an der Wand zu sehen, wo früher Kunstwerke von solcher Kostbarkeit hingen, die einem förmlich ans Herz gezeichnet waren — das muß einen niederbeugen. Und da wirkt eine Kunde, wie die heutige, doppelt aufrechtend.“

Wer der Spender ist, ist zurzeit auch Herrn Direktor Glück noch nicht bekannt, und wie die Dinge liegen, wäre es auch müßig, nach ihm herumzuraten. Einen kleinen Anhaltspunkt in dieser Beziehung wollten manche in der mitgeteilten Erwähnung finden, daß er einem neutralen Staat angehöre und daß er sein Geschenk zwei Monate nach Friedensschluß nach Wien bringen lassen werde. Aber da sieht man sich doch wiederum einer Reihe von Fragen gegenüber, zu deren Lösung der Schlüssel fehlt. Gibt es doch eine Reihe von europäischen Staaten, die in diesem Kriege neutral geblieben

sind, und in jedem von ihnen wiederum eine erkleckliche Anzahl von Besitzern kostbarer Galerien. Kurzum, heute ist es in Wien wohl nur der Staatsnotar Dr. Sylvester, der durch den Vertrauensmann des Spenders dessen Namen und damit zugleich auch die Gewähr für die künstlerische Bedeutung der Sammlung erfahren hat. Und es ist andererseits nicht zu zweifeln, daß aus den Worten, mit denen Doktor Sylvester für die großartige Schenkung dankte, dem Spender die Ueberzeugung entgegengeklungen haben wird, daß die große Ueberraschung, die er uns bereitete, ein Lichtblick war für das ganze Deutschösterreich wie für Wien.

6. III. 1919

136

Das Bildergeschenk für Wien.

Dank an den Spender.

Der Protest des Rechtes, das die Italiener durch die Wegnahme unserer Bilder verletzten, hat bekanntlich in einem Freunde Wiens den hochherzigen Entschluß ausgelöst, uns durch eine Sammlung wertvoller Gemälde zu entschädigen. Sein Edelmut wird durch das Geheimnis noch verstärkt, in das er seinen Namen einschließt. In dem Bedürfnis, dem seltenen Manne zu danken, hat man auf verschiedene Persönlichkeiten geraten, ohne der Wahrheit nahekommen. Der Unbekannte, der in einem neutralen Lande wohnt, kann gewiß sein, daß sein Geschenk sowohl wegen seiner Form wie auch wegen seines Inhalts diese Freude hervorgerufen hat und daß der offizielle Dank, den wir nun folgen lassen, die Unterschriften aller Wiener trägt. Das vom Staatsnotar Dr. S h l v e s t e r an den Spender gerichtete Schreiben lautet:

„Euer Hochwohlgeboren!

Die mir bekanntgegebene hochherzige Absicht Euer Hochwohlgeborenen, der Stadt Wien als Ersatz für die von den Italienern gewaltsam entführten Kunstschätze solche Objekte aus Ihren Sammlungen geschenkweise zu überlassen, hat mich mit wahrer Freude und tiefer Dankbarkeit erfüllt.

Die notleidende, wehrlose Bevölkerung Wiens hat das jedem Rechte hohnsprechende Vorgehen der Italiener als eine schwere Kränkung empfunden und einhellig mit Gefühlen der Erbitterung und Trauer begleitet.

Ebenso allgemein ist jetzt die freudige Genugtuung über die edle Entschließung Euer Hochwohlgeborenen, die in ihren Beweggründen und Folgen dankbar begrüßt und als Sympathiebeweis des neutralen Auslandes für die schwergeprüfte Hauptstadt Deutschösterreichs hoch gewertet wird.

Als deutschösterreichischer Staatsnotar, dem bisher die Obforgen über die in Betracht kommenden Sammlungen anvertraut war, schließe ich mich dem Dank der Bevölkerung vom ganzen Herzen an.

Ihrem Wunsche nach entsprechender Kundmachung der beabsichtigten Schenkung und ihrer Beweggründe sowie nach Wahrung der Anonymität wurde Rechnung getragen.

Empfangen Euer Hochwohlgeborenen die Versicherung meiner ausgezeichneten Verehrung.

Wien, am 2. März 1919.

(Gez.) Dr. S h l v e s t e r m. p.

* (Die Zukunft der Kronüter.) Im Rahmen des von der Urania veranstalteten Vortragszyklus „Die Kronüter und ihre Zukunft“ hielt vorgestern Universitätsdozent und Sekretär des Staatsamtes Dr. Hans Lieke über eine Reihe von baulichen Kronütern einen bemerkenswerten Vortrag, den er mit einem Aufrufe an das Publikum einleitete, sich entschlossen um jene zu scharen, die die Verteidigung der Schlösser und künstlerischen Güter auf sich genommen haben, die bisher der Krone gehörten und nach denen sich nun hundert begehrliche Hände ausstrecken. Nicht weil sie Monumente der bisherigen Dynastie sind, sollen wir sie schätzen, sondern weil sie gleichzeitig die Denkmäler unserer eigenen nationalen Vergangenheit sind. Wir Deutsch-österreicher brauchen uns der Jahrhunderte nicht zu schämen, in denen unser Geschick mit dem des Hauses Habsburg innig verknüpft gewesen ist; in Tugenden und Fehlern können diese Fürsten die Repräsentanten der Volksstämme heißen, die sie beherrschten, und auch darin vertreten sie unser alpenländisches Volk, daß sie es liebten, aus dem schweren Ernst ihrer Geschäfte in die heitere Welt der Kunst sich zu flüchten und durch pietätvolles Hängen an der Vergangenheit der Gegenwart tieferen Sinn zu verleihen. Gleich das erste Schloß, das der Vortragende in Bildern vorführte, ist ein vollgiltiges Zeugnis für dieses Streben nach menschlicher und künstlerischer Ausweitung des Lebens: Schloß *Ambras* in Tirol verdankt seine endgiltige Form jenem Erzherzog Ferdinand, der 1564 Philippine Welser geheiratet hatte und seiner jungen Frau aus dem Bürgerstande hier einen Fürstensitz schuf, der mit den stolzeiten Kunststätten Italiens wetteifern konnte. Die weltberühmte *Ambras* Sammlung hat längst in Wien Aufstellung gefunden, aber das Schloß selbst kann eine Ausstattung erhalten, die dem Besucher einen Fürstensitz der deutschen Renaissance im alten Glanze vor Augen führt. Anderen Ursprungs und doch wieder ähnlichen Geistes ist das Schloßchen *Heilbrunn* bei Salzburg; von dem kunstliebenden Erzbischof *Markus Sittikus* 1613 erbaut, um ihm als Zufluchtsort vor den Sorgen seines Amtes zu dienen, atmet es heute noch den heiteren Welttum und die zierliche Anmut seiner Entstehungszeit, zu anderen Zwecken ungeeignet, höchstens als reicher Rahmen festlicher Veranstaltungen verwendbar, wird es nach wie vor ein Juwel im reichen *Diadem* Salzburgs bleiben. Auch Schloß *Schönbrunn* war ursprünglich von Kaiser *Max II.* in ähnlichen bescheidenen Verhältnissen gebaut worden, aber die glänzende Auferstehung, die das Schloß nach seiner Zerstörung durch die Türken unter *Josef I.* durch *Fischer v. Erlach* und unter Kaiserin *Maria Theresia* durch *Pacassi* erfuhr, haben daraus eine der prachtvollsten Schöpfungen der österreichischen *Barockkunst* gemacht, die in unveränderter Gestalt und Schönheit erhalten bleiben müsse. Das von *Schönbrunn* Gesagte gilt in kleinerem Maße von seiner ländlichen Schwestergründung *Hezendorf*, das den anmutigsten Rahmen für ein *Maria Theresianisches Museum*, ein Kleinod österreichischer *Kokolokunst* bieten würde. Noch ländlicher als *Hezendorf* wirkt *Laxenburg* mit seinem herrlichen englischen Park, in dem die romantische Laune seiner Entstehungszeit eine Fülle zierlicher Gebäude verschiedenen Stils ausgestreut hat. Diese *Romantik* spricht am stärksten aus der in vermeintlicher Nachahmung eines mittelalterlichen Schlosses entstandenen *Franzensburg*; was in *Ambras* echt war, ist hier nachgeahmt oder zusammengetragen, wie dort dienen die prunkvollen Säle gleichzeitig der Verherrlichung der habsburgischen *Unherren* und der Laten der Vergangenheit. Aus diesem steten Streben der ehemaligen Dynastie, die Gegenwart durch die Vergangenheit zu verbürgen, sollen wir lernen; wie ein Baum, der stolz in die Höhe wachsen soll, mit seinen Wurzeln tief ins Erdreich eindringt, so schöpft ein Volk aus den monumentalen Zeugnissen seiner Vergangenheit die Kraft und die Zuversicht, deren es für seine dunkle und schwere Zukunft bedarf.

Die Unterbringung der Wiener Kunstschätze.

Darüber sind sich die maßgebenden Kreise des Staates und der Gemeinde einig, daß die Zukunft der Stadt Wien, soll sie ihre Stellung als Welt- und Großstadt erhalten und finanziell gesunden, auf den Fremdenverkehr, als einem Eckpfeiler, aufgebaut werden muß. Ueber die Wahl der Mittel, die diese Idee fördern sollen, sind bisher von manchen Stellen Vorschläge gemacht worden, die aber nur teilweise geeignet sind, eine Förderung des Fremdenverkehrs zu erzielen. In manchen Fällen stehen diese Vorschläge in offenem Widerspruch zu der Idee, die vorderhanden Natur- und Kunstgüter derart auszunutzen, daß sie der Stadt eine Auszeichnungskraft gegenüber den Fremden verleihen. Umso häufiger werden die Vorschläge von unbedeutender Seite, die offenbar aus Privatinteresse und Ehemüßigkeit hervorgehen, ausgesprochen. Der Plan, aus Stelle den Räumigkeit auszurichten zu lassen und an deren dem Belvedere ein Spielfeld zu machen oder auf dem Fläche der Gossallungen ein osteuropäisches Kaufhaus errichten zu wollen, gehört zu dieser Sorte.

In diesem Zusammenhang gewinnen die Ausführungen der von uns bereits kurz besprochenen „Kunsgutes“ unter dem Titel „Die Zukunft unseres Kunstschätze“ unter dem Namen Wiennensis erschienen ist an Bedeutung. Der Verfasser, jedenfalls ein Kenner und in folgenden Leitfäden zusammen: Desentralisierung und Unterbringung der dezentralisierten Kunstschätze in geeigneten Kunstmuseen sowie gänzlich neue Museen von der schablonenhaften Art, welche den Geist des Beschauers ermüden und niederdrücken, statt zu erheitern und zu bilden.

Das Schicksal der Wiener Sammlungen ist Wiennensis auf die unverstehtlichen Buchminuten der Dossibilliotheek, die alles übertrifft, was das Werk in dieser Hinsicht aufzuweisen vermag. Auf die bis in das früheste Mittelalter hinreichenden Gossarbeiten der Schabhamer, auf die so genannten Burgundischen Mehgewänder und einige

*) Siehe die Besprechung der Schrift im Morgenblatt der „Wienspost“ vom 18. d.

andere jetzt in der kunstgewerblichen Abteilung des Hofmuseums aufgestellte Gegenstände und auf die zum größten Teil verwahrten herrlichen schwebischen Serien von Handrücken, italienischen und französischen Wandteppichen und hervorragenden orientalischen Teppichen.

Für die Aufstellung der großartigen Waffensammlungen und die kunstgewerblichen Gegenstände vor vollkommener als Hintergrund für die künstlerisch wertvollen Leistungen die vordem erwähnten Wandteppiche sehen. Die kunstgewerbliche Sammlung möchte Wiennensis mit der Schabhamer vereinigt sehen und diese vergrößerte Schabkammer im Schweißerböck unterbringen. „Man denke sich, heißt es in der Schrift, die Kroninsignien und die alten Korngewänder, die unvergleichlichen burgundischen Mehgewänder, die hervorragenden Stücke der kunstgewerblichen Sammlung in einer Reihe von Sälen und Kabineten glänzend zur Schau gestellt und man hätte die Vereinigung einer Fülle von Gegenständen von allerhöchstem Wert, welche in der Welt ihresgleichen suchen würde und das berühmte grüne Gemölde in Dresden weit hinter sich ließe.“

Die Hauptgalerie des Hofmuseums denkt sich der Verfasser im oberen Belvedere untergebracht, die Sekundärgalerie im unteren Teile. Marmorinskulpturen aus der Renaissancezeit sowie Bronzen sollen mit der Gemädegalerie vereinigt werden, um dem Besucher bei der Betrachtung der Werke der Bildhauerei und der Holzschnitzerei, welche die Kunst der Renaissance an den Thesen von Canova, der den Minotaurus den Thesen von Peter im Volksgarten, der vor 100 Jahren von Peter von Nobilität für diesen Zweck erbaut wurde.

Wiennensis nimmt auch Stellung gegen die Bodenstufen, denen der Mund wässert, wenn sie an die Verbannung des Theresianismus denken. Unsere werden noch bestehenden Räume sollen demoliert werden. Neben Tag erscheinen neue Vorschläge für neuer Gebäude, deren Interesse mit ihnen der Bevölkerung nichts gemein hat. Alle Schätze, wie Interesse des Verkehrs, technischer Fortschritt usw. müssen herkommen, um den Umkreis zu erweitern, welche ein Werkstück ist. Namentlich auf die Gossarbeiten, welche den einflussreichsten Schlüssel des Museums bilden, haben es die Schieber besonders stark. Dieses Gebäude, eines der letzten, welches der größte Architekt Österreichs,

Sobann Bernhard Fischer von Erlach, 1721, errichtete, gehört mit zu den Denkmätern unserer Stadt. Schon 1726 wurde dieser Bau von Kheker in folgender Weise beschrieben: „Der reinerende Majestät haben vor dem Wienerischen Burggort einen neuen Marstall aufzuführen lassen, welcher wenige Feinesgleichen hat.“ Auch der Prätere Nicolai findet diesen Bau sehr schön und Mirkia, der sonst alles an Bildertabelt, sagt: „Le Scuderie Imperial per 600 cavalli, opera semplice e grande.“ Wenn es da nicht lächerlich erscheinen, wenn ein gekochtes Stückler Händler diesen Platz für ein ostereuropäisches Kunstwerk vorklärt mit folgenden Bemerkungen: „Die Gossarbeiten verunreinigen mit ihrem ungesunden Aussehen das Stadtbild, hemmen die Entwicklung und fischen am Beginn der Marzialisiererei die Gossarbeiten ab und es ist überhaupt ersichtlich, daß solche Bemühungen dem Gemäldeverstande verfallen. Die Gossarbeiten aus verflochtenen Holzstücken nicht schon vor vielen Jahren an die Berühmtheit herabgewürdigt. Auf eine derartige Auffassung näher einzugehen, ist überflüssig, da sie eine derartige Verständnislosigkeit in Kunst und im Städtebau betreibt, daß die Idee unmöglich dem Gehirne eines eingeborenen Wienerers entstammen könnte.“

Wir müssen unsere Kunstschätze hegen und pflegen. Dort darf niemand Kunstschätze nehmen, auch wenn der größte Teil dieser Kunstschätze mit der Gossarbeiten der Gossarbeiten in die Gossarbeiten ist. Prozeduralität, das heißt, was von der arabischen Spanien ist, ist alles, was auf das, was von der arabischen Gossarbeiten überbringt, bis das republikanische Frankreich, auf das Versteher Schloß, Schöpfung und Schabhamer Würde jemand aus finanziellen Gründen in Paris zu verführen würde er von der ganzen Kunstwelt als Schänder der Allgemeinheit betrachtet. Soll nicht, nicht wahrnehmen, so muß es seine Mühen und Mühen nicht nur in die Gossarbeiten, sondern noch weiter ausgeführt werden. Später wurde sich in materielle, unumkehrbar. Wie das Wasser, das sich in Gossarbeiten, alle dann wieder als Regen auf Erde fallen, jetzt sich in allen fortgeschrittenen menschlichen Gemeinwesen, Gossarbeiten in Kulturgüter um, die dann wieder Reichum erneuern.“

Gabricius.

3./IV. 1919

* Staatliche Fürsorge für Künstler und Gelehrte.

Zu dem Kunst, Wissenschaft und Unterricht behandelnden Artikel des deutschen Verfassungsentwurfs haben die Sozialdemokraten Dr. Nauck und Dr. Einsieher den Zusatz beantragt: „Jeder geistig schöpferische deutsche Künstler, Gelehrte oder Lehrender, der den nachweislich ersten künstlerischen oder kulturellen Tätigkeitsertrag erbringt, aber mit seinen Werken den Lebensunterhalt nicht verdienen kann, genießt den Schutz und die Fürsorge des Reiches.“ Bei dem Antrag hat wohl der Gedanke mitgewirkt, Behinderungen zu vermeiden, daß mit dem Schwanden der Fürsten, die manchmal eifrige und erfolgreiche Förderer von Künstlern, Dichtern und Gelehrten gewesen sind, für diese eine böse Zeit heraufbrechen werde; die Republik räumt Rechte ein, wo das alte Regiment gütigstenfalls eine moralische Pflicht anerkennt. Der Antrag klingt — wer wollte das leugnen? — sehr verlockend, aber gerade in der Gegenwart, die zwischen Wirklichkeit und idealem Traum so tiefen Gegensatz zeigt, ist eine solche Prüfung geboten, ob der neue Zusatz einen brauchbaren Baustein der Verfassung oder reiner Dekoration darstellt.

Verprochen wird den geistigen Schöpfern zunächst der Schutz des Reiches, eine entbehrende Bestimmung, denn diesen Schutz kann jeder Deutsche fordern. Das Wesentliche des Verzeichnisses besteht in der Fürsorge. Die Begründung liegt auf der Hand: ein Künstler oder Gelehrter, der sich ja um das Volk in seiner Gesamtheit verdient macht, sollte von der Gesamtheit entschont werden. Wenn er sonst nicht ausreichenden Lohn findet, um sein Leben zu fristen und seine gemeinnützige Arbeit weiterzuführen. Voraussetzung wäre demnach nicht allein die künstlerische oder kulturelle Tätigkeit, sondern eine solche künstlerische oder kulturelle Tätigkeit, die als Verdienst in dem Beiwort „ernst“ aus, das hier nicht ganz unmißverständlich ist, denn gar manche subjektiv bittere erste künstlerische oder kulturelle Tätigkeit zeitigt so wenig erprobte Früchte, daß der Staat geshelter handelte, die Ausübenden je eher je besser andern Beizun zuweilen, statt sie in ihrer Tätigkeit noch zu bestärken. Nur wenn der Gesetzgeber das Beiwort „ernst“ als „von ernster Bedeutung für das Kunstleben und die Kultur“ auslegt, begegnet er der unerwünschten Folge, daß brave Dutzendkünstler und gelehrte Spinnwebler sich, auf die Verfassung pochend, in besten Launen zur Staatskasse drängen. Wir zweifeln nicht, daß diese Auslegung der Absicht der Antragsteller entspricht, daß also nur wirklich bedeutende, wirklich geistig schöpferische Künstler und Gelehrte ein Recht auf ergänzende staatliche Fürsorge haben sollen. Nun ist die Meinung weit verbreitet, daß für hohe Kunst solche Manuskriptkammern das beste Treibhaus und trocknes Brot und Bäckergewinn sind, die gedehnte Nahrung seien; late Physiker beruhigen sich mit der alten, bequemen Katendenweise: wer wirklich etwas Tüchtiges leistet, ringt sich zuletzt doch durch. Daß viele Künstler und Gelehrte sich trotz widrigster Verhältnisse

emporkämpfen haben, weiß jedermann; manche Geistesgaben wären nicht so hoch geflogen, wenn sie, im Schoß behäbigen Wohlstands geboren, nie den scharfen Sporn der Armut und Entbehrung verspürt hätten. Der zu Schulfächern beliebte Vergleich mit der Palme und dem lastenden Steinblock ist mehr als eine schönfärbische Redensart. Wer will aber andererseits ermaßen, welche Reichtümer der geistigen Schatzkammer des Volkes dadurch entgangen sind, daß großer Veiungen fähige Menschen den besten Teil ihrer Kraft im Kampf gegen unglückliche äußere Umstände aufzuwiegen haben? Daß der Staat helfend eingreift, um die geistigen Schätze zu mehren, ist deshalb ein löhner Gedanke.

Da erhebt sich aber die schwere Frage, wer im einzelnen Falle über das künstlerische oder gelehrte Verdienst entscheiden soll. Allgemein anerkannte Künstler werden nur ausnahmsweise einer staatlichen Fürsorge im Sinne des Antrags bedürftig, denn so weit wird die Aussicht der Antragsteller nicht gehen, jeden hervorragenden Künstler zu versorgen, der aus Verzicht, Faulheit oder, weil er sich ohne Not auf materiell ausichtslose Arbeiten verweist, seine wirtschaftliche Existenz gefährdet. In Frage kommen hauptsächlich solche Künstler und Gelehrte, deren Bedeutung unstrittig ist, die hier als hochbedauernde Genies gepriesen, dort als hohle Blödel oder Narren verworfen werden. Über die staatliche Fürsorge müßte also schon ein sehr überlegener, auf vielen Gebieten unrichtiger Geist zu entscheiden haben, wenn nicht Staatsmittel verwendet, Vorkommen künstlerisch herausgezeichnet werden. Ob solche Geister immer an der richtigen Stelle vorhanden sein werden, bezweifel ich sehr, als bei der Zuteilung der Plätze demnach die Stellung zu politischen Parteien ins Gewicht fällt. Adolf Hoffmann als Kultusminister bietet ein ganz treffliches Beispiel. Es ist kein schwanziges Verdrehten, sondern nur menschlich, wenn etwa zu Kunstfächern bestellte Sozialdemokraten erst einmal prüfen, ob die zu bedachende künstlerische oder gelehrte Tätigkeit in den Rahmen der sozialdemokratischen Bestimmung, in bestimmten Fällen sogar rote Hyazinthen ein viel größeres, aber den Fortschrittigen widerstrebendes Verdienst aufwiegt. Wird da nicht oft mit der höchsten Unparteilichkeit verfahren werden, die heute einen jungen, brauseköpfigen Offizier, der einmal Heil dir im Siegerkranz angebeten hat, als nichtverträglichen Schädling in Grund und Boden verdammt und in demselben Atem Minderungsgründe für politische Leuten Betrat von Künstlern und einen Rat von Gelehrten, von ausgepöbelten Streikern und einen Rat von Gelehrten, von Leuten jugendlichen. Wir versprechen uns von solchen Beiträgen wenig, denn es ist bekannt, wie schief oft das Urteil von Künstlern, Gelehrten usw. über Angehörige des eignen Berufs ist, wie sehr Doreingenommenheit und die manchmal unbewußte Rücksicht auf den Antrag sei noch erwähnt, daß die winkende Staatsversorgung den Zustand zum Künstler- und Gelehrtenvermehrung würde, und zwar würden in den meisten Fällen nicht Genies und große Talente angelockt werden — solche Leute folgen der Stimme in ihrer Brust

auch bei den ungünstigsten Bedingungen — sondern mindere Begabungen, die unter andern Umständen vielleicht einen andern Beruf ergriffen hätten. Besonders an Künstlern hat das an der gewordene Deutschland viel mehr, als es erräthren kann; das Schlimme daran ist nicht nur, daß viele Durchschnittskünstler sich rühmlich über die Welt, unzufriedene, mit sich und der Welt gesallene Menschen werden, sondern daß sie wirklich bedeutenden Berufsgegenständen das ohnehin nicht allzu reichlich zugewiesene Brot noch beschneiden. Gerade wer die Kunst liebt, muß hart sein gegen überflüssige Künstler.

Der Antrag hat demnach seine sehr bedenklichen Seiten. Der Staat müge es als Ehrenpflicht betrachten, große Künstler, Gelehrte und Techniker zu unterstützen, wenn es irgend geht durch geeignete Ausfrage, aber wir fürchten, daß eine geistlich festgelegte Pflicht der Fürsorge gar oft eine Unparteilichkeit gegen andre Staatsbürger bedeuten würde, die auch durch ihre Arbeit zum Wohl der Allgemeinheit beitragen.

Soziale Forderung.

An die Genossenschaft der bildenden Künstler in Wien und den Vollzugsausschuß der bildenden Künstler Deutschösterreichs.

Von Kunstmalers Erwin Pendl.
(Schluß.)

So kurz sich dieser Kampf in einigen Zeilen schildern läßt, so langwierig, zeitraubend, mühevoll und vor allem empörend war es, ihn führen zu müssen, im guten Wissen und Gewissen einer vollständig selbstlosen, rechtlichen Sache. Unnötig erschwert wurde er mir durch die größten „Schwierigkeiten“, die mir die Gegner in der engherzigsten und kleinlichsten Weise in allen Einzelheiten machten. Es war ein „harter“ Kampf eines „Einzelnen“, ohne andere Rückenbedeckung, als die der Moral und des rechtlichen Standpunktes. Ein Kampf gegen „viele“, mit allen Mitteln der Macht ausgeschaltete Gegner, die außerdem auch den „Rechtsanwalt“ — Dr. Alois Schük — der „Genossenschaft!“ bei beiden Gerichtsfällen zum Vertreter an der Seite hatten. Dieser Rechtsanwalt — dem man nach außen den Schein gab, als hätte er die Interessen der „einzelnen“ Mitglieder der Genossenschaft zu wahren und zu den man jene Mitglieder, die irgendeinen Rechtsbeistand bei der Genossenschaft einzuholen suchten, wies — verteidigte aber immer nur in zähester Weise diejenigen Herren des Vorstandes, die Rechte und Interessen eines bestimmten Teiles der Mitglieder beflissenlich mißachteten, um nur sich und „ihrem Kreis“ — „auch hier wieder“ — gegenseitig und wechselseitig Vorteile zuzuwenden, die weder moralisch noch juristisch so zu regeln in der Ordnung waren. Gemeinsam gingen Vorstand und Rechtsanwalt so weit, selbst alle jene, die sich nur im geringsten meiner Ansicht anzuschließen versuchten, oder auch nur diesen Schein auf sich lenkten, mit allen Mitteln, selbst mit versuchter — aber natürlich mißglückter — Rühlfenahme von Gericht und anderen Einschüchterungen, zu bedrängen und zu verfolgen.

Dieser Kampf zeigte mir aber, wie schwierig es ist, gegen diese Machthaber aufzukommen, und ich fürchte, sie wollten dies auch allen anderen zeigen, um bei ihnen ähnliche Ambitionen im Keime zu unterdrücken.

Ich aber will zeigen, daß er, mit der erforderlichen Arbeit und Logik geführt, bei einiger Beharrlichkeit, zum „Erfolge“ gelangt. Für mich bedeutet diese ganze seinerzeitige Stellungnahme weder damals noch heute, einen persönlichen Kampf, sondern eine sachliche, moralische Pflichterfüllung, die ich meinen schwächeren Kollegen gegenüber „schuldig“ bin.

Eine Aufgabe, an deren Mitarbeit ich mich bereits vor Jahren — als republikanische und soziale Bestrebungen noch nicht so selbstverständlich und allgemein waren wie heute — praktisch und theoretisch zu beteiligen suchte.

Diese Pflicht glaube ich auch damit zu erfüllen, indem ich diese Zeilen, im Sinne Ihrer seinerzeitigen Einladung zur Mitarbeiterchaft an Ihrem „Kunst und Künstler“, schreibe und Ihrer geehrten Redaktion übersende und Sie bitte, selbe ungekürzt, als „ersten Beitrag“ in Erfüllung Ihrer freundlichen Aufforderung aufzunehmen und zu veröffentlichen.

Sie werden meiner „Forderung“, die ich im Namen der Gerechtigkeit und Unparteilichkeit für Hunderte von Berufskollegen stelle, durch ihre publizistische Verbreitung eine „wertvolle Unterstützung“ verleihen.

Die Forderung, daß die „Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens“ und der „Vollzugsausschuß der bildenden Künstler Deutschösterreichs“ moderne Formen annehmen, sich auf rechtliche und soziale Grundlagen stellen und ihr Verhältnis zu der Allgemeinheit der berufsausübenden, redlich schaffenden und ringenden Künstler so ausbauen, daß jedem Tüchtigen der gleiche Weg und die gleiche Förderung in seinem berechtigten Streben zuteil werde.

Darum muß aber bereits heute schon auch jener Forderung gedacht werden, daß der Vollzugsausschuß „erhalten bleibe“ und nach erfolgtem Ausbau — der sofort auf breiter und berechtigter Grundlage zu erfolgen hätte — so weiter arbeite, wie es von dessen integren Mitgliedern stets gedacht war. Er darf sich aber nicht etwa jetzt, wo die Forderung nach moralischer Basis öffentlich gestellt wird, auflösen, um so der Verpflichtung zu entgehen, wirklich für die Allgemeinheit zu arbeiten, ein Ausweg, der betreten wurde bei dem Projekt der „Künstlerkammer“ und zum Teil beim „Wirtschaftsverband“, als dort die geschilderte Wirtschaft „für den engeren Kreis“ nicht durchgeführt oder weitergeführt werden konnte und die Verpflichtung entstanden wäre oder ist, für die Allgemeinheit zu arbeiten.

Und nun möchte ich diese Schilderung mit einer Bitte schließen, mit der Bitte an Hofrat Ritter v. Hellmer, mir einsichtsvoll zu verzeihen, daß ich es für unerlässlich gefunden, ihn in dieser Sache scheinbar mit anzugreifen und zu nennen. Weiter mit der „Bitte“, daß er seine, sowohl künstlerisch kraftvolle, eigenartige und interessante wie auch menschlich hochstehende, vornehme und groß denkende Persönlichkeit den reinen und weiten Zielen des Vollzugsausschusses auch weiter widme, ihn ausbaue, aber nicht zurücktrete. Denn die Allgemeinheit darf überzeugt sein, daß nicht nur der „Kunst“, sondern auch den sie würdig ausübenden schaffenden Künstlern niemand als idealerer Führer voran gehen und wertvoller sein kann als „Meister Hellmer“.

Dann wäre zu hoffen, daß jene kleinliche, engherzige und kurzfristige Leitung oder jene — nicht mit kraftvoll zu verwechselnde — brutale Beschränkung einer großzügigen Führung und Auffassung von Personen und Verhältnissen weichen würde. Es könnten sämtliche „Tüchtige“, nicht nur „alle“ Mitglieder der Vereine, auch alle „Einzelkünstler“ — die durch das gegenwärtige System bei uns überall und immer in dem Entfalten ihrer Entwicklung gehemmt und zurückgehalten wurden — frei werden und ermutigt und begeistert der Kunst dienen.

Es würde der Weg ebnen, daß sich die große geistige und künstlerische Arbeitskraft, die in Wien immer zu Hause war und ist, voll entfalte und nebenbei auch jenen erwinischen und erhofften wirtschaftlichen Aufschwung mit sich bringt, der geeignet wäre, Wien tatsächlich zu einem internationalen Zentralpunkt für künstlerische Bestrebungen zu machen. Und da wäre vielleicht auch die Richtlinie zu finden, wo sich dem unglückseligen Weltkaff die vereinigte, ausgleichende Größe der Kunst vermittelnd gegenüberstellen könnte.

8.7.1919

151

[Das Schicksal des Lueger-Denkmal.] Bekanntlich haben die Christlichsozialen in Wien für ein Lueger-Denkmal, das auf dem Platze vor dem Wiener Rathaus

über dem Burgtheater hätte zur Aufstellung kommen sollen, einen bedeutenden Fonds gesammelt. Wie eine parlamentarische Korrespondenz mitteilt, dürfte die Durchführung dieses Planes gänzlich unterbleiben, weil die sozialdemokratische Gemeinderatsmehrheit ihre Zustimmung zur Aufstellung des Lueger-Denkmal auf einem öffentlichen Platze verweigern dürfte.

8.7.1919

152

Der Tod des Malers Berger als Münchener Geißel. Aus Freundeskreisen des als Geißel erschossenen Künstlers Ernst Berger wird uns geschrieben: „Berger war eine von Frohsinn erfüllte, vornehm und lauter im Charakter, weich im Gemüte, ein Mann, der nie einem Lebewesen hätte etwas zuleid tun können. Einer angesehenen Wiener Familie entstammend, hatte er mannigfache Vorurteile zu überwinden, um sich seiner geliebten Kunst zu widmen. Seine Neigungen führten ihn als fertigen Künstler auch zur Kunstforschung. In der tüchtigen Schule Eisenmengers herangewachsen, war er von der Farbenpracht Makart's angezogen, dessen Schüler er wurde und dessen besondere Zuneigung er genoß. Neben zahl-

reichen historischen und biblischen Bildern erfreute sich besonders „Der Jungbrunnen“ großer Beliebtheit und weiter Verbreitung (er wurde oft kopiert). Das Märchen von der Verjüngung der Alten, der Allegorie des Abstreifens menschlicher Gebrechen und Erneuerung der Kräfte und Wiedererlangung der Schönheit beschwingte seine Phantasie zu einer ergreifenden und überzeugenden malerischen Darstellung. Dies entspricht so recht dem Grundzuge seines Wesens, helfend und klärend einzugreifen, die Schwächen zu überwinden. Seine Begeisterung für Farbenprobleme führte ihn in der Folge immer mehr zu maltechnischen Untersuchungen, denen er sich nach seiner Uebersiedlung nach München seit seinem dreißigsten Lebensjahre widmete und die zeitweise seine künstlerische Produktion in den Hintergrund drängten. In fünf Folgen erbierte er „Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik“, von denen einige in erneuten Auflagen erschienen. Am weitreichendsten sind seine Untersuchungen über die griechische Malerei und die pompejanische Freskotechnik, seine Theorie über die Verwendung des punischen Waxes ist heute wohl allgemein angenommen. Er begnügte sich nicht mit theoretischen Erörterungen, die er mit Hilfe der Chemie und Philologie anstellte, sondern er machte Versuche aller Art und gewann aus seinen Forschungen praktische Ergebnisse. Der mit ihm befreundete Maler Böcklin, der mit großem Interesse die Studien Bergers begleitete, malte die Loggia seiner Villa in Fiesole in der von Berger bestimmten pompejanischen Weise aus, und letzterem fiel nach dem Tode Böcklins die Aufgabe zu, die Fresken zu restaurieren. Berger hat auch die Technik der altägyptischen Kunst bei den sogenannten Graffischen Funden sichergestellt und vermochte sie genau und täuschend zu imitieren. Auch die Silberstifttechnik Dürers legte er klar. Das „Deutsche Museum“ in München betraute ihn mit der Einrichtung der Abteilung „Maltechnik“, der er eine Kollektion seiner Versuche und die von ihm gesammelten historischen Utensilien widmete. Auch das Wiener Technische Museum trat mit diesem Ersuchen an Berger heran — aber es war noch nicht zur Ausführung gekommen. Berger redigierte seit vielen Jahren die „Münchener kunsttechnischen Blätter“ (die Beilage der „Werkstätte der Kunst“, Leipzig, Seemann). Seine Kritiken bezeugen den Grundzug seines Wesens: Milde, Liebe, Neidlosigkeit. Berger erhielt eine Berufung an die Kunstakademie nach Weimar und hielt zeitweise dort Vorträge und Übungen. Zu einer Uebersiedlung konnte er sich nicht entschließen. Er wurde mit dem Titel des Professors ausgezeichnet. Berger war in dreißigjähriger glücklicher Ehe mit einer Kasselerin verheiratet, einer ob ihrer Schönheit und musikalischen Neigungen in Münchener Kreisen beliebten Dame. Die Ehe blieb kinderlos. Die lebenden Brüder Bergers sind der bekannte, in der Wiener Schule gebildete Ophthalmologe Dr. Emil Berger (früher in Paris, jetzt in Bern) und der emeritierte Wiener Advokat Dr. Alfred Berger. Der Gatte der Schwester ist der Universitätsprofessor Dr. Guido Adler. In der Politik hat sich Berger nie betätigt. So mußte der zweiundsechzigjährige Künstler und Kunstforscher auf tragische und grausame Weise aus dem Leben scheiden. Seine Werke und sein letztes Martyrium werden sein Gedächtnis erhalten.

9. 11. 1919

153

Unterstützung des Staatsdenkmalamtes durch die Gemeinde. In der heutigen Gemeinderatssitzung wurde ein Antrag des StR. Dr. K i e n b ö c k genehmigt, wonach dem Staatsdenkmalamt für die Fortsetzung der Kunsttopographie Wiens, die Bearbeitung der Wiener Archive und die Schaffung einer Zentralstelle für kunstgeschichtliche Photographien Deutschösterreichs, besonders Wiens, eine jährliche Subvention von 5000 Kronen bis zum Abschluß des Werkes, längstens aber für die Dauer von fünf Jahren bewilligt wird.

11. IV. 1919

154

**Die Enteignung von Kronsgütern und Palästen.
Gegen die Verwendung künstlerischer Bauwerke für
Nutzwecke.**

Vom Oesterreichischen Ingenieur- und Architektenverein geht uns nachstehende Mitteilung zu: „Dem österreichischen Kunstbesitz droht eine hohe Gefahr. Von verschiedenen Seiten werden Anforderungen für die praktische Benützung künstlerisch wertvoller Baulichkeiten gestellt, die teils dem ehemaligen Kronbesitz, teils dem Privatbesitz gehören. Insbesondere handelt es sich um zahlreiche hervorragende, in ihrer Art einzig dastehende Werke des österreichischen Barockstiles. Es steht ganz außer Frage, daß für Zwecke der sozialen Fürsorge möglichst rasch Baulichkeiten diesen Zwecken zugeführt werden sollen, dafür dürften aber nur solche Bauten in Anspruch genommen werden, deren Kunstwert nicht bedeutend ist. Baulichkeiten, die von Haus aus weniger den repräsentativen Charakter zum Ausdruck gebracht haben, infolgedessen auch in ihren Räumlichkeiten den modernen Wohnbedingungen leichter angepaßt werden können. Die heiligste Pflicht des Staates ist es, alles daran zu setzen, die noch vorhandenen wertvollen Zeugen aller Künste, die Zeugen einstiger Größe Oesterreichs voll und ganz im Interesse der Kunstszehung und des Fremdenverkehrs zu erhalten.

Der Oesterreichische Ingenieur- und Architektenverein beantragt, in kürzester Zeit eine Kunstkommission einzusetzen, die aus Mitgliedern des Staatsdenkmalamtes und gewählten Vertretern der frei schaffenden Kunstlerischast zusammenzusetzen ist. Einzig und allein diesem Forum könne es vorbehalten sein, zu entscheiden, welche Baulichkeiten einer praktischen Verwendung zugeführt werden dürfen. Gleichzeitig gibt der Verein die Anregung, daß alle im Besitze des Staates, der Kirche und im Privatbesitz befindlichen Bauten von hohem künstlerischen Werte der Allgemeinheit zugänglich gemacht werden sollen. Die vom Staate einzuhaltende Eintrittsgebühr wäre zweckentsprechend für Zwecke der sozialen Fürsorge zu verwenden, damit einestells der heimische Kunstbesitz gesichert, andernteils damit auch die Gelegenheit gegeben werde, die baulichen Werke der Kunst dem kunstsinigen Publikum und den Fremden zugänglich zu machen. Der Wert unserer Kunstdenkmale ist viel zu wenig erkannt, sonst wäre es zum Beispiel unsahbar, daß von verschiedenen Seiten daran gedacht wird, Schloß Hetendorf, ein Meisterwerk des Maria Theresia-Varodis, ausgestoitet mit herrlichen Innenräumen, deren Fresken zum Teil dem größten Barockmaler Oesterreichs, Daniel Gran, angehören, praktischen Zwecken zuzuführen.“

Der Demonstrationstreik der Heeresangestellten.

In der Reitschule der ehemaligen Leibgardeeskadron versammelten sich über 4000 Berufsunteroffiziere, um ihre Forderungen zu veröffentlichen. Für den Staatssekretär

Dr. Deutsch war Hauptmann Kutschera, und in Vertretung des Staatsamtes für Heerwesen Ministerialrat Gallowski erschienen. Namens des Verbandes der Berufsunteroffiziere Deutschösterreichs, Ortsgruppe Wien, begrüßte und eröffnete dessen Obmann Lojchnigg die Versammlung, worauf Unteroffizier Schraffl das Referat erstattete. Er erklärte, der Zweck der Versammlung sei, der Regierung zu sagen, daß die Berufsunteroffiziere vor dem Verhungern stehen, und nicht länger gewillt sind, das Elend zu ertragen. Es bestehe eine tiefgehende Erregung unter allen Berufsmilitärpersonen. Ein verheirateter Unteroffizier soll mit Frau und Kindern von einer Gebühr von 460 K. leben. Man sei gezwungen, bei Verwandten um Unterstützung zu betteln. (Stürmische Rufe: „Schande! Sie sollen sich schämen!“) Redner: Sowohl, sie sollten sich schämen, die Unteroffiziere zwingen, zu betteln, aber sie haben kein Schamgefühl! In der alten Monarchie waren die Unteroffiziere die Allerletzten, sie durften nicht reden, nur arbeiten und gehorchen hieß es. Jetzt können sie als freie Männer ihre Forderungen stellen, sich organisieren und frei sprechen.

Hauptmann Laufer betonte die Solidarität der Gagisten mit den Forderungen der Berufsunteroffiziere. Wir fordern Arbeit und Bezahlung der Arbeit, um ein menschenwürdiges Leben führen zu können. Namens des Soldatenrates gab Delegierter Schmidt eine Solidaritätserklärung ab, und bemerkte, es war bis heute nicht möglich, ohne gehörigen Nachdruck Forderungen bewilligt zu erhalten, der Soldatenrat werde voll und ganz für die Forderungen der Unteroffiziere eintreten. Abgeordneter Endtner sagte nach der namens des Gagistenverbandes abgegebenen Solidaritätserklärung: Wir sind gewillt, gehorsam am Wiederaufbau des Vaterlandes mitzuarbeiten, aber nicht gewillt, gehorsam zu verhungern. Arbeiterrat Hauser gab unter lebhaften Kundgebungen bekannt, daß zum Zeichen der Sympathie alle Zivilangestellten des Landesverteidigungsministeriums die Arbeit eingestellt haben.

Ministerialrat Gallowski betonte, das Staatsamt für Heerwesen erachte es als seine Pflicht, die Lage der Militärpersonen zu verbessern. Der Staatssekretär habe im verfloffenen Monat die diesbezüglichen Anträge im Kabinettsrat gestellt: dieselben decken sich zum großen Teile mit den in der Resolution aufgestellten Forderungen. Die betreffenden Gesetzesvorlagen werden ehestens in der Nationalversammlung zur Beratung kommen. Hinsichtlich der Anstellungen in Zivilstellungen werde er, Redner, in dessen Ressort diese Aufgabe falle, bei den verschiedenen Behörden für die Besetzung freier Stellen durch Berufsunteroffiziere mit allem Nachdruck eintreten. Es sei das Bestreben der Regierung, die traurige Lage der Berufsunteroffiziere in dienstrechtlicher und materieller Hinsicht zu verbessern und deren berechnigte Wünsche zu erfüllen.

Nach einstimmiger Annahme einer Resolution formierten sich die Versammelten zu einem Zuge in Viererreihen und begaben sich zum Konzerthaus, wo die Gagisten versammelt waren, und von dort zu dem Staatsamt für Heerwesen, wo die Resolution überreicht wurde. Bei der „Urania“ löste sich der Zug auf.

Vom Germanischen Museum in Nürnberg.

Von Eduard Fuchs.

Seit einigen Tagen ist die Neuordnung des Germanischen Museums im Gange, und zwar geschieht diese in der Weise, daß erstens die vielen minderwertigen und die mannigfachen zweifelhaften Stücke ausgeschaltet werden, und zweitens das in so reichem Maße vorhandene Gute in eine Lehr- und in eine Schauabteilung verteilt wird. Nachdem die Dinge erfreulicherweise nun einmal soweit gebiechen sind, kann endlich auch öffentlich ausgesprochen werden, worüber man sich in Fach- und Sammlerkreisen längst einig ist, daß nämlich das Germanische Museum in seinem seitherigen Zustand mehr einer qualenbereitenden Kumpfkammer gleicht, als einer systematisch aufgebauten kulturhistorischen Sammlung. Es ist nicht übertrieben, wenn man behauptet, daß das Germanische Museum in seiner äußeren Aufmachung (freilich gewiß nicht im Hinblick auf seine Schätze!) in der Reihe aller gleichartigen Sammlungen unbedingt an letzter Stelle steht, und daß Vergleiche mit dem Ausland, z. B. dem Schweizer Landesmuseum, nicht gewagt werden dürfen.

Es ist im Germanischen Museum ganz unmöglich, erfolgreich zu arbeiten. An den kunst- und kulturgeschichtlich bedeutsamsten Stellen geht man achtlos vorüber, weil sie vielfach hinter Wertlosigkeiten stehen, die sich allmählich davor aufgetürmt hatten, oder sie finden sich an Stellen, wo sie niemand vermutet und darum auch niemand sucht. Dieser peinliche Zustand hat selbstverständlich sehr begründete Ursachen: ein ursprünglich auf das Mittelalter begrenztes Sammelprogramm und angesichts der späteren Ausdehnung die gänzlich ungeeigneten und sehr bald viel zu beschränkten Räume des früheren Kartäuserklosters. Diese Umstände wurden von dem Augenblick an für das Museum katastrophal, als man sich nicht entschließen konnte, das Ueberflüssige und Minderwertige zu magaziniieren. Dieses wäre nämlich immer möglich gewesen. Denn geeignete, d. h. gesicherte Magazinräume können auch außerhalb des Museums geschaffen oder gemietet werden, wie dies bekanntlich jede größere Kunsthandlung tut. Aber das Ausschleiben und das Magazinieren unterblieb, weil es augenscheinlich an der nötigen Aktionskraft fehlte. So kam es schließlich, daß ganze und wichtige Abteilungen in Räumen untergebracht werden mußten, die ihrem Charakter geradezu feindlich sind, wie z. B. die farbenfrohe Fayencesammlung und die prunkvollen Porzellane, welche in den halbdunklen mittelalterlichen Gewölben des Erdgeschosses verstaubt sind, die sich etwa für frühmittelalterliche massive Geräte eignen würden. Ueberhaupt ist die schlechte Beleuchtung ein geradezu trostloser Zustand der seitherigen Räume. Ein großer Teil der ausgestellten Objekte steht direkt im Dunkel, sodaß man ihre Form höchstens mit den Händen abtasten kann — was sicher nicht sehr zu ihrer Erhaltung beiträgt —, geschweige denn, daß man sie restlos zu studieren ver-

Eine pädagogische Zentralbibliothek.

Die Wiener Lehrerschaft erhob schon seit langer Zeit die Forderung nach Errichtung einer pädagogischen Zentralbibliothek. Die Ausführung des Planes einer solchen Bücherei wurde im Laufe der Jahre vielfach in Angriff genommen, aber die Pläne fanden nicht die entsprechende Unterstützung. Nun soll auf Anregung der Gesellschaft „Lehrmittelzentrale“ von der Wiener Gemeindeverwaltung eine Hauptstelle für Unterricht und Erziehung errichtet werden, die neben anderen Abteilungen auch eine pädagogische Zentralbibliothek enthalten wird. Der jetzige Plan hat schon darum bessere Aussicht auf Verwirklichung, weil man von der Unterrichtsverwaltung der Republik eine eifrige Förderung dieser für die Lehrerfortbildung wichtigen Bücherei erwarten darf.

Es ist wenig bekannt, daß eigentlich in Wien eine pädagogische Zentralbibliothek schon besteht; sie ist im Besitz des Vereins „Die Realschule“ und ist derzeit in der Realschule, 9. Bezirk, Glasergasse, untergebracht. Sie ist aber klein und unansehnlich und entspricht in keiner Weise dem stolzen Namen, den sie trägt. Die Neuausstellung dieser Bücherei während der Kriegszeit beweist aber jedenfalls, daß auch in den Kreisen der Mittelschullehrer das Bedürfnis nach einer pädagogischen Zentralbibliothek gefühlt wird.

Als vor länger als dreißig Jahren der Lehrerhausverein gegründet wurde, dachten auch die Gründer dieser wirtschaftlichen Vereinigung an die Errichtung einer großen Lehrerbücherei, und im Lehrerhaus, das am 14. Mai 1906 eröffnet wurde, ist wirklich ein Raum zur Aufnahme einer Bibliothek bestimmt worden, aber der Raum ist viel zu klein, die Kästen, die dort aufgestellt sind, sind unpraktisch tief, so daß die Bücherreihen hintereinander stehen und, da kein Geld zum Bücherankauf herbeigeschafft werden konnte, ist auch diese Zentralbibliothek unvollendet geblieben und kann nicht benützt werden.

Einige Zeit bestand auch der Plan, die bestehenden fünfzehn Bezirkslehrerbüchereien Wiens zu einer Zentralbibliothek zu vereinen. Als dieser Plan scheiterte, entschloß man sich, wenigstens einen Hauptkatalog aller bestehenden Lehrerbüchereien herauszugeben und den Lehrern die Benützung aller dieser Bibliotheken zu gestatten. Der Katalog erschien 1906 im Verlag des Wiener Bezirksschulrates, und ist natürlich derzeit veraltet.

Die pädagogische Zentralstelle der Wiener Hauptstelle für Unterricht und Erziehung wird nach einem Plan gegründet werden, der einen Mißerfolg ausschließt.

Ein kleiner Grundstock für die Bücherei ist bereits vorhanden. Franz Tremml hat als Leiter der Lehrmittelzentrale gezeigt, daß er ein tüchtiger und zielbewußter Organisator ist. Als solcher wird er sich auch bei der Ausführung des Planes einer pädagogischen Zentralbibliothek bewähren. Wie er sich für die Lehrmittelzentrale ausdauernde Mitarbeiter zu gewinnen wußte, wird er auch aus der Lehrerschaft geeignete Kräfte für die Bücherei seiner Hauptstelle zu finden wissen. Nebenfalls wird er alle Vorarbeiten durchführen und erst dann die pädagogische Zentralbibliothek eröffnen, bis sie ansehnlich genug ist, daß ihre Benützung für die Lehrerschaft vorteilhaft sein wird.

Die geplante Schulreform kann nur glücken, wenn die Lehrer eine ausreichende Bildung erhalten. Bei der jetzigen Büchervertuerung ist die Errichtung einer pädagogischen Zentralbücherei ein besonders wichtiges Bildungsmittel. Wissensdurstig drängen sich die Lehrheimkehrer in alle Hörsäle, um ihre Kenntnisse zu erweitern. Hoffentlich wird es noch vor Ablauf des Jahres möglich sein, die Lehrheimkehrer auch in der pädagogischen Zentralbibliothek der Wiener Hauptstelle zu begrüßen.

20. I. 1917

3

in Massen erweisen, wo es durch eine neue Waffenvorbereitung die europäischen Völker ausschließen und die Türen von China vor ihnen sperren will. Die Vereinigten Staaten, ein Land, das nach der neuesten Zählung hundertzwei Millionen Einwohner hat, bleiben trotzdem gegen England milde, vergehen ihm die Verdrüßlichkeit mit Japan und gestatten morgen wieder, aus den Exparnissen des Volkes zweihundertfünfzig Millionen Dollar für den Kriegsbedarf zu nehmen. Die Erklärung soll Massengemeinschaft sein. Aber der Verfasser des Aufsatzes in der Monatschrift spielt mit dem Gedanken, auch diese zu bestreiten. Er wirft den Amerikanern vor, daß sie Englisch sprechen, aber bei der starken Blutvermischung nicht englisch fühlen. Der Geschichtsschreiber Seeley hat recht. Die englische Politik ist ein Gewebe von Freidrigkeiten. Die Amerikaner haben das britische Reich fühllos lassen, wie eine Welt Herrschaft von fremden Lieferungen und Geldmitteln abhängig sei. Das wird London nie verzeihen.

Lederer und deutet auf die mächtigen Stimmlose Hindenburgs. Zwei grundverschiedene Menschen: Beselet ist Humanität. Hindenburg hingegen hat gelegentlich eine Unterhaltung über Eier gesagt: „Früher habe ich immer gewünscht, zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges gelebt zu haben!“ und darin liegt so etwas wie ein Schlüssel zu seinem ganzen Wesen. Betrachtet man sein Gesicht flüchtig, oberflächlich, so scheint es schwer für den Bildhauer, das Gepräge dieses Menschen, seine ganze Bedeutung darin zu erschöpfen. Aber das ist ein tragischer Zufall: die Stirne, das Kirn, die Augen — lauter charakteristische Formen, die in dieser Durchbildung selten sind. Sein Ausdruck wechselt sehr. Die Büste ist für das Rathaus in Danzig bestimmt. Ich habe für diesen Zweck einen Ausdruck gewählt, der Hindenburg als den Beherrschenden zeigt. Aber er kann auch ganz anders aussehen: gutig, nachdenklich, nach innen gekehrt. Und so habe ich ihn hier wollen!“ Und Lederer wendet sich zu einer zweiten Büste Hindenburgs. „Diese ist von der Natur entstanden, da

den Vereinigten Staaten nicht geliefert worden wären. Der frühere französische Kriegsminister Millerand hat in einem Vortrage zu Bordeaux schon in den ersten Monaten des Jahres fast erschöpft war. Wer hat Frankreich, die Entente und auch England in der höchsten Gefahr unterstützt und vielleicht vor den schwersten Niederlagen behütet? Die amerikanischen Beschleuniger, der Stahlstrahl und viele andere mit der Erzeugung von Geschüssen zusammenhängende Eigenschaften. Nach solchen Ergebnissen hat der englische Verfasser die Stirne, seine Laune an der Artillerie von Connecticut, weil sie keine Kanonen, und an der Kavallerie, weil sie keine Pferde habe, zu wehen. Vielleicht hätten sie Kanonen und Pferde gehabt, wenn nicht so viele Gegenstände des Kriegsbedarfes nach England, Frankreich, Rußland und Italien ausgeführt worden wären. Noch etwas Schreckliches wird von dem englischen Lustigmacher über die

Stirn des Kaiserdenkmals in Wien.
Bei Professor Hugo Lederer.
 Das Meistert ist hoch und weit. Der Winterabend lehnt sich schwer an mächtige Glasfenster. Ein brauner Vorhang fängt das Licht der Logenlampe und läßt es in seiner Farbe erwärmen. Große Statuen bedrängen sich im Raume. Porträtbüsten schäffen sich Kreise der Wirkung, die sich im knappen Raume schneiden. An den Wänden hängen Bilder nach Deutmalen Lederers. Sein Bismarck, das Denkmal unseres Jahrhunderts, ist auch darunter. Lederer spricht von Beselet und Hindenburg. Er hat sie porträtiert: die Büsten stehen einander gegenüber. Bei beiden fällt vor allem der durchdringende Blick auf. Nur, daß er zwei vollkommen unähnlichen Stirnen entsprang. Wie bei einem Luz ist diese Stirne gebaut!“

Feuilleton.

Der Phantast der Menschenliebe.

Sum Andenken an Artur Ruch.

Von einem Freunde des vorgestern in Baden zu Grabe getragenen Malers. Wer den verstorbenen Maler Artur Ruch gekannt hat, dem war es wohl eine wehmütige Freude, den warmherzigen Nachruf zu lesen, in dem das „Neue Wiener Tagblatt“ so zutreffend das Bild dieses seltsamen Naturkundes entworfen hat. Man weiß, daß von seinen Werken manch eines sehr gerühmt und freundlichste Würdigung erfahren konnte. Verschiedene seiner Porträts, Skizzen, Studien und Entwürfe sind bemerkenswert, ein in Pastell ausgeführtes Selbstporträt hat sogar besondere Qualitäten. Ebenso fanden sich in einem von ihm auf Glas gemalten reichhaltigen Märchenzyklus Bilder von poetischem Reiz, und selbst unter den Bleistiftzeichnungen, die er oft, vom Augenblick angeregt, in einer Viertelstunde auf das Papier warf, gab es einige Blätter von Wert.

Aber nun der Mensch selbst! Alles, was man Studium, Wissen, Bildung nennen kann, war ja in ihm unausgereift; aber vielleicht fesselte er gerade darum jeden, der die Dinge mit tieferem Blick zu sehen gewohnt ist, in so bewegender Weise an sich. Alles in ihm war rasches, gerades, bedenkenloses Gefühl und Liebe, hemmungslos und phantastisch, ohne Rücksicht auf Möglichkeit und Realität. Ganz gut hätte er in dieser seiner Art: innerlich so zartes Gefühl und Gütigkeit, äußerlich Verzicht auf alles modische Weltwesen, fürnlich einen Vorwurf für den Nobellisten abgeben können; und Paul Heyse und vielleicht noch besser Wilhelm Raabe hätte da das ihm so passende richtige Beispiel jener unbefehrten Naivität gefunden, wo in einem verkehrten Winkel ein Schatz von Ursprünglichkeit, Gefühl und Talent sitzt, alles verdunkelt durch eine in sich wieder so rührend wirkende, lächerliche und dabei tragische Wahrnehmung!

Ja man mußte nur sehen, wie dieser arme Don Quichotte der Güte außer sich geraten konnte, wenn er einen anscheinend unbedeutenden Akt teilnehmender Freundlichkeit gewahrt wurde. Dafür hatte er eine selten seine Bitterung, und seine Freude darüber war aufrichtig und lebendig. Und vielleicht war er nie so sehr der verstehenden Menschlichkeit wert wie in seiner erträumten Welt, die niemand schadete als eben nur ihm selbst. Wie er seinerzeit an seinem „Friedenswürfel“ das Vorwalten des Friedens- und Harmoniegebotes in der Natur nachweisen wollte, so beschäftigte ihn zuletzt sein — „Denkapparat der Elemente!“ Damit wollte er schönes Wetter und Wärme hervorgerufen, aber — und das charakterisierte diesen armen verkehrten Geist! — nicht allein in der Natur, sondern vor allem in den Herzen der Menschen! Während sprechen davon die letzten Briefe, die er aus Baden an einen Wiener Freund richtete. Trotz der entsetzlichen Schmerzen, die ihm sein tödliches Leiden bereitet, verfolgte er aufmerksam die Ereignisse der Zeit, immer mit dem glühenden Wunsch, den Menschen das Wetter für ihre Seelen zu geben; und über alles regte es ihn auf, wenn die Schmerzen ihm die Kraft zur Denkung der Elemente lähmten. Sorgsam rüstete er den Apparat, den er in seinem Kammerlein aufgestellt hatte, wieder ab, als er zum zweitenmal, zur letzten und entscheidenden Operation, ins Krankenhaus mußte, und immer lag ihm nur das eine am Herzen, daß es ihm auch dort gelingen möchte, die Maschine wieder in Gang zu bringen. Als er von den bevorstehenden Krönungsfeierlichkeiten in Budapest erfuhr, da mußte er sich mit übermenschlicher Kraft, seine Schmerzen zu unterdrücken und den Denkapparat zu bedienen, damit der Regen, der damals herrschte, aufhöre und „die Ungarn eine Freude nicht entbehren und Seine Majestät und Ihre Majestät sich mitfreuen können“. Bitter schwer empfand er es, daß die Welt sich so gar nicht um die Elemente und seine Erfindung kümmern wollte; aber auch hier fühlte er nicht Groll, sondern nur bitteres Weh, daß es ihm nicht vergönnt sei, allen die befreiende Wärme völlig zu geben, im Gegensatz zur feilisch-erkraterten Kälte, die alles ruiniert und die Liebe als allerletztes hintersetzt!

So war er gewiß ein armer, trauriger Phantast der Menschenliebe, den die Schonungslosen, die innerlich so ganz Gesunden und Immer-Positiven, wohl noch mit andern, härteren Worten belegten. Allein wer würde gerade heute in unsern Tagen nicht Verständnis haben für all das Unsägliche, das wir alle wünschen und dem sein Irrewahn nur unmögliche Mittel und unmögliche Nöthen erfand?

25. I. 1917

Albano

72

... und kann, für die Folgen des Weltkrieges, für die rasige Wahl der Erzeugnisse, für den geeigneten Standort, für das nötige Kapital und für den Absatz einstehen muß. In solchen Schlachten fallen auch im Frieden viele Kämpfer. Der Krieg ändert jedoch in wichtigen Betriebszweigen die Beziehungen des Unternehmers zu den Erzeugnissen. Der Staat muß ihm häufig den Rohstoff, das Halbfabrikat und die Arbeiter zuweisen; der Absatz ist bei öffentlichen Lieferungen von selbst gegeben und der Unternehmergewinn ist daher bei der Eigenart dieses Krieges, wenn es sich um Geschäfte handelt, wo der freie Verkehr ausgeschlossen ist, nicht mit ähnlichen Gefahren verbunden wie im Frieden. Der Unternehmer, der für den Staat arbeitet, wird durch den Krieg oft nicht belastet, sondern entlastet. Der Unterschied zwischen dem Unternehmergewinn im Frieden und dem Kriegsgewinn an öffentlichen Lieferungen mag im Volke nicht immer so deutlich auseinandergehalten werden, aber die Bitterung ist

Fenilleton.

Von der österreichischen Kleinplastik im Kriege.

Seitdem der Krieg selbst ausstellungsfähig geworden ist, hat die Kriegskunst einen doppelt schweren Stand. Mit Augenblidsstiften und Gruppen, mit gezeichneten und gemalten Kriegsberechnungen, mit Kleinplastik in Statuetten und Gruppen, in Medaillen und Plaketten, um Bausteine zur Zeitgeschichte zu liefern. Daneben steht es in allen Stoffen, Techniken und Größen nicht an selbständigen Kompositionsentwürfen, die etwas vom heißen Atem dieser Tage einzufangen, ihre Stimmung und Gestaltung, ihre Schauern und Stürzen zu großen Formen zu vertragen trachten. Eine wachsende Trefflichkeit im Maschinenographieren des Beobachteten hat sich mit dieser Massenproduktion entwickelt. Aber welche Minderheit unter ihren Technikern oft glänzenden Leistungen besteht vor höheren kritischen Losprüngen! Wie die die bildlichen Kriegsbuletins meist im Chronikstil, in der

am Geleise vergangen haben, aus dem Hause zu entfernen. Der Ministerpräsident hat bereits gestern einige Mitglieder der Arbeitspartei er sucht, den Verband der Regierungsmehrheit zu verlassen; einige Abgeordnete haben freiwillig ihre Mandate niedergelegt. Das Abgeordnetenhaus wird jedoch bald vor dem Verachte gestrichelt sein, der überall im stillen herumkräucht, wo die Öffentlichkeit fehlt, die auf das Uebel hindeutet, aber zugleich dessen Begrenzung angibt, so daß nur Schuldige getroffen werden und der Ruf der Unschuldigen nicht angetastet werden kann. Die Steigerung des Rechtsgefühles in der Gesellschaft, die Achtung des Warenwunders in jeder Form und vor allem die Freiheit in der Mitteilung und im Urteile vor der Öffentlichkeit sind noch wirksamer als der Richter, dem in der Zeit des Milliardenzaubers aufgebürdet wird, was er nicht immer leisten kann.

Illustration stehen, so verlieren sich die freien Erfindungen noch häufiger ins Literarische, als sollte die Aera einer längst überwunden geglaubten Gedankenkunst wiederkehren. Schon bei den älteren Kriegsmethoden entzogen sich gerade die entscheidenden Ereignisse in der Regel einer bildmäßigen Wiedergabe, der Abwendung zu einem malerischen Ganzen. Es ist kein Zufall, daß das berühmteste Schlachtenbild der Renaissance, Donatello's Angiari-Parton („Der Kampf um die Fahne“), ein unbedeutendes Scharmüchel vereitigt, das die Florentiner gut italienisch, als Schlacht gefeiert hatten, obwohl dabei nur ein einziger Mann und dieser unter den Hufen der Kasse geblieben war. Die moderne Herresmaschine, ihre von verborgenen Mächten regierte Technik nötigt den Maler, der heute eine ähnliche Geleitspforte herauszusehen wollte, von vornehmlich zur Anwendung unläufiger Mittel. Der schöpferische Maler, der dem Höhepunkte einer Aktion zugleich mit der malerischen Stimmung die innere Dramatik abzugewinnen vermöge, das Makrobut etwa S. v. Brandis, des unlängst verstorbenen ausgezeichneten polnischen Kreismalers, mit der

nügen.

Der „Basler Anzeiger“ bemerkt zu den Zusicherungen Milliers, daß sie ganz unverkennbar eine scharfe Spitze gegen seinen Nachfolger Poincaré enthalten. Das politische Angebot ist ernsthaft, sagt Gallières, Poincaré dagegen sagt: es ist ein Mandat. Gallières glaubt auszuland noch, Poincaré nicht, und Gallières sagt ebensich, zu große Not Frieden schließen könnte, aber England nicht, mit er wohl andeutet, daß Poincaré mehr für gleiche als für französische Interessen eitrekt kämpft; aber daran ist vielleicht das schuld is der „Zutransigent“ anlässlich einer Besprechung der mühen des Herrn Galliaur andeutet: „Ein rede gegen England! Welche Unklugheit läge in dieser hehrigkeit gegen eine Macht, die 1,500.000 Mann bei is stehen hat, gegen eine Macht, die umstände wäre is Basler Blatt knüpft daran die Bemerkung: „Was der intransigent“ damit meint, sagt er nicht, aber wie auch es wohl nicht hinzuzufügen.“

Italienische Stimmen gegen die Einmischung Wilsons.

Lugano, 25 Januar.

„Robolo d'Italia“ und das Organ der lombardischen idustriellen „Ferieveranza“ bringen Artikel gegen das ngreifen Antritas, in denen etwa das Gegenteil dessen is gesehen die „Stampa“ anzuregen suchte, vertreten wird.

Ortsrichtige Zurückweisung der Volschaft durch die Pariser Presse.

Wien, 25. Januar.

In den der Volschaft Wilsons geltenden Besprechungen Pariser Blätter herrscht das Bestehen vor, es ist Wilson nicht zu verurteilen. Man erkennt ich, daß die guten Absichten an und hebt hervor, ß die allgemeinen Meinungen Wilsons über das alionallitäten bringen mit den Ansichten des erobandes übereinstimmen. Wilson spreche als neu- it Amerikas, dessen Standpunkt für beide Kriegs- teile unannehmbar sei. Von der reaktionären Presse

Die Platzfrage des Kaiser Franz Josef-Denkmal.

Von Architekt Prof. D. v. Leigner.

Die Frage der Errichtung eines Denkmals für Kaiser Franz Josef I. wurde bereits vor Jahren in Künstlerkreisen ventiliert und dabei auch die Platzfrage behandelt: der Platz vor dem Rathaus, der heute für das Luegerdenkmal bestimmt erscheint, wurde damals vielfach als bester Aufstellungsort angesehen. Nun, wo unser gütiger, alter Kaiser für immer die Augen geschlossen, tritt die Denkmalsfrage in ein akutes Stadium. Die Platzfrage ist vor allem abhängig von der Art des Denkmals. Dem verewigten Kaiser, an dessen Auge drei Generationen vorübergezogen, unter dem ein neues, modernes Oesterreich erstanden, dem aber auch Wien seinen herrlichsten Schmuck, die Ringstraße, verdankt, geziemt ein Monument, welches seiner historischen Größe entspricht, außerhalb des Rahmens der normalen Bildhauerplastik. Ein großes Architekturdenkmal, bei welchem Plastik und vielleicht auch die Malerei den erzählenden Teil zu übernehmen haben, muß es sein; ein Werk, wo Architekt, Bildhauer und Maler ihr Allerbestes geben müssen, ein Werk, das aber auch in seinem Inhalt den verewigten Kaiser dem Volk richtig darstellt. Ein solch monumentales Architekturdenkmal verlangt aber eine einheitliche architektonische Umrahmung, damit einen Platz, der diese architektonische Gestaltung voll und ganz zuläßt, dem Künstler aber noch gewisse Freiheiten gewährt. Hofrat Otto Wagner hat bereits zur Platzfrage Stellung genommen und dafür den äußeren Burgplatz, bei Verlegung des Burgtores, in Vorschlag gebracht. Hofrat Wagner geht hier von dem großen Forumsprojekt Gottfried Sempers aus, welches Burgbau und Hofmuseen zu einer großen, herrlichen Plananlage vereint, die zur vollen Schließung im Sinne der antiken Forumsanlagen triumphbogenartige Ueberbauungen der Ringstraße voraussetzt. Dabei ist weiter der alte leopoldinische Trakt der Burg vollkommen umgebaut und die neue Architektur in einen streng kausalen Zusammenhang mit der Platzlösung gebracht. Weiter der zweite Burgausläufer an der Volksgartenseite analog dem heutigen, am Kaisergarten liegenden Teil gedacht. Dieser Platz ist zweifellos ein grandioser Rahmen für ein Denkmal. Eine andre Frage ist aber: wird dieses Projekt ausgeführt und wäre die Ausführung, nach dem Vorbilde des fertigen Burgbaues, ein künstlerischer, städtebaulicher Erfolg? Das Projekt war zweifellos zu großartig gedacht und dürfte sehr wenig Aussicht auf eine praktische Durchführung haben. Der leopoldinische Trakt mit seinen wertvollen Innenräumen, seiner ersten, ruhigen Architektur repräsentiert ebenso eine bestimmte Kunstströmung, wie das Burgtor Peter v. Nobiles, ein wertvoller Zeuge des Wiener Neuklassizismus.

Vom Standpunkt einer modernen Denkmalpflege wären also schon beide Werke zu erhalten. Eine kaiserliche Burg mag Erweiterungen finden, Neu- oder Umbauten an unverbauten Stellen erhalten, alte historische Teile sollen aber als ehrwürdige Zeugen des Herrscherhauses voll und ganz erhalten bleiben. Das Burgtor verlegen wäre gegen jede Tradition, spiegelt doch dieser Bau ein Stück Wiener Lokal- und Kunstgeschichte. Mit der Auflassung Wiens als Festung im Jahre 1817, also dem ersten Beginn der modernen Stadtentwicklung, hängt dieser Bau eng zusammen. Ein gutes Werk des hellenistischen Neuklassizismus, erbaut von dem führenden Meister dieser Zeit Peter v. Nobile, geziert mit dem Wahlspruch des Kaisers Franz I. In neuester Zeit ist aber dieses ernste, stimmungsvolle Werk durch den Schmuck der Metopenfelder mit

Sorbeerfränzen, die unsern Helden gewidmet erscheinen, ein stilles Denkmal österreicherischen Heldentums geworden. Solche Bauten kann man nicht gleich an irgendeine Stelle verlegen, da muß doch das Gefühlsmoment über den kalten Verstand sieghaft bleiben. Der Ausbau des zweiten Burgflügels gegen den Volksgarten würde aber auch keinen künstlerischen Vorteil bringen, da zweifellos der neue Hofburgflügel die künstlerisch weitaus schwächste Arbeit unter den Monumentalbauten der Ringstraße bildet. Gezwungene Verhältnisse, schönes, aber mehr als kleinliches Detail, die straffe Hand Sempers fehlt hier bereits ganz. Man vergleiche die Architektur des verhältnismäßig kleinen Burgtores, zu den hochaufragenden Mäßen des Burgbaues, wie monumental wirkt da das Burgtor mit seinem kleinen, ernsten Dorismus. Alles weist darauf hin, an das Forumsprojekt Sempers nicht mehr zu denken, es wird ebenso Torso bleiben wie Sempers Zwingerplatzprojekt in Dresden.

Als Denkmalplatz erscheint dieser Platz in seinen gegebenen Formen absolut ungeeignet. Als zweiter Platz, der auch von Professor Leopold Bauer empfohlen wurde, erscheint der Botivkirchplatz. Die Kirche wurde als Erinnerungsbau an die Rettung des jungen Kaisers von Lebensgefahr erbaut; der Wiener Meister Ferstel hat mit diesem Werke das schönste und edelste Werk der deutschen Neugotik geschaffen. Dieser Platz hat also vom Hause aus ein historisches Milieu, weiter aber auch den großen Vorteil einer freien Denkmalsgestaltung und städtebaulichen Verschönerung Wiens. Heute erscheint dieser Platz viel zu groß, die Kirche verliert an Wirkung, überall eine Zerfahrenheit der Baumrisse, keine Ruhe, keine Geschlossenheit und der gefährlichste Platz bei stärkerem Winde. Für die Botivkirche fehlt der richtige Schaupunkt der ein intimeres Betrachten der Hauptfront ermöglicht, die ja mit ihren drei reich plastischen Portalen und der Königsgalerie ganz im Sinne der französischen Kathedralbauten entwickelt wurde. Gotische Bauten sollen nicht zu frei gestellt werden, da ihre Wirkung wesentlich von der engeren Umgebung abhängt. Camillo Sitte, der Begründer des modernen künstlerischen Städtebaues, ein Wiener, war es, der zuerst die Frage der Verbauung des Botivkirchplatzes in seinem grundlegenden Werk über Städtebau zur Behandlung gebracht hat. Hören wir den Meister selbst, wie trefflich er die öden Verhältnisse des Platzes schildert: „Der Platz trennt sich nicht von den Straßen und zerfließt förmlich in die Umgebung. Von der Geschlossenheit eines künstlerischen Eindruckes kann da keine Rede sein. Botivkirche, Universität, Chemisches Laboratorium und die verschiedenen Häuserblocks stehen da einzeln und haltlos herum, ohne jede Gesamtwirkung. Statt sich gegenseitig durch geschickte Anstellung und Zusammenstimmung im Effekt zu heben, spielt jedes Bauwerk gleichsam eine andre Melodie in anderer Tonart. Wenn man die gotische Botivkirche, die im edelsten Renaissancestil erbaute Universität und die den verschiedensten Geschmacksrichtungen huldigenden Miethäuser zugleich überblickt, ist es nicht anders, als ob man eine Fuge von Bach, ein großes Finale aus einer Mozartschen Oper und ein Couplet aus einer banalen Operette zu gleicher Zeit hören sollte. Unerträglich! Geradezu unerträglich!“

An weiterer Stelle meint Sitte, daß die endlose Kammlere des Platzes ihr Möglichstes leistet, um die Wirkung des herrlichen Kirchenbaues auf ein Minimum herabzudrücken. Sitte bringt nun ein Projekt zur Umgestaltung des Botivkirchplatzes, welches gegen die Universitätsstraße und Währingerstraße zwei Häuserblocks anordnet, die nach Innen einen atriumartigen Platz mit umführenden Arkaden ergeben. Dieser Innenhof würde eine herrliche Umrahmung eines Monumentes bilden können, eine Umrahmung, die architektonisch im vollen Einklang mit dem Monument selbst sein könnte; es könnte also Monument und Platzarchitektur aus einem Guß erscheinen. Sitte nimmt außerhalb des Atriums ein großes Monument an. Für unsre Aufgabe wäre aber der intime Innenhof wie geschaffen. Mit einem Schläge wären eine Reihe künstlerischer Fragen der Lösung zugeführt. Volle Wirkung der Kirche, bessere Wirkung der Universitätsfront, Schaffung eines Denkmals mit großem Atrium, dessen Arkaden mit Plastiken und Malereien aus der Geschichte des Kaisers, der Entwicklung Oesterreichs und Wiens im besondern geziert werden könnten. Ein Denkmalplatz herrlicher Art könnte hier entstehen, eine Ruhmeshalle österreicherischer Kraft und Glories. In Art der Intike könnten in den Arkaden alleartig die großen Männer, die dem Kaiser zur Seite gestanden und zu Oesterreichs und Wiens bestem Klang beigetragen haben, Aufstellung finden. Die zur Verbauung kommenden Bauplätze würden im Verlaufe reiche Geldmittel ergeben zur Anlage einer Stiftung für Kriegerwaisen oder Soldaten, auch ein stilles Monument edelster Art. Nicht zuletzt aber wäre damit an den führenden Meister des modernen Städtebaues, dem wohl Wien ein Ehrengedächtnis gewidmet hat, ein Denkmal gesetzt. Wenn auch lange nach seinem Tode, würde doch eine

städttebauliche Idee auch in seiner Vaterstadt zur Verwirklichung kommen. — Im Anschluß an Sittes Projekt der Platzgestaltung wäre der Botivkirchplatz wohl hervorragend für die Zwecke eines Kaiserdenkmals geeignet. Es würde sich hier vorderhand vor allem um die Prinzipfrage handeln. Eine Konkurrenz, die für Architekten gemeinsam mit dem Bildhauer ausgeschrieben werden müßte, sollte als Grundlage den Entwurf Sittes zu nehmen haben. Die Art der Häuserblocks und ihrer architektonischen Gestaltung, die Entwicklung des Innenhofes mit dem Monument, der Anschluß an die Botivkirche selbst sei dem schöpferischen Geiste der Künstler überlassen.

Max Klinger und Wien.

Von Kurt Moll.

Am 18. Februar 1857 wurde in Pragwitz-Seipzig ein deutscher Meister geboren. Soweit der düstere Ernst der Gegenwart eine Feststimmung aufkommen läßt, wird die deutsche Kunstwelt den Tag festlich begehen, und im Mittelpunkt des Interesses steht Max Klinger, der scharfe Mann mit dem Kindergemüt, der stille Denker, das verführerische Sonnenleben, der Mann mit dem feuerroten Kopf, dem früher todtblonden, heute weißen, intranfingelten Haarbüschel, dem engen Leibrock und einer Krawatte, die Oskar Wilde zur Kaiserin gebracht hätte. Der Mann, der jede fremde Annäherung als physischen Schmerz empfindet, der allein Neugierigen feind, soll heute Glückwünsche entgegennehmen, weil die Kalenderuhr auf 60 zeigt.

Wenn nach jahrelanger, einsamer Arbeit ein neues Werk in die Welt hinaus muß, da verstreut sich sein Schöpfer. Er flüchtete am liebsten in das Land der Griechen, in die toskanischen Berge oder in die Drangenhaine Spaniens. Wo wird sich der scharfe Mann heute verbergen? Man wird ihn wohl in einem sachsischen Maulschloß suchen müssen.

Wo er sich auch verziehen mag, seine ausdringlichen Verehrer werden seinen Geburtstag nicht vorübergehen lassen, ohne wenigstens den Versuch zu machen, ihn lässig zu fallen, und — sich ein wenig in die Sonne zu stellen. Zu seinen Verehrern gehören auch wir, aber wir wollen des Meisters Art achten, wir wollen ihn in Ruhe lassen, wir wollen uns selbst einen frohen Tag machen, der Lage gedenkend, die wir mit Max Klinger erlebt, genossen haben.

Der strenge norddeutsche Mann hat das leichtsinnige Wien nicht ungerne. „Hier weht mich der erste Lufthauch aus dem Süden an“, hier grüßt mich schon die Hoffnung auf Griechenland, sind seine Worte. Nur zum Wiener Künstlerleben hatte er kein Vertrauen, in Wien ausstellen, das er sich ihm unmöglich. Und es wurde nicht nur möglich — an Wien knüpfen sich schließlich die schönsten Ausstellungs-erinnerungen Max Klingers.

Es war die Zeit, da die Wiener Sezession, noch im Zeichen Gustav Klimts, ihre Hauptausstellungen zu künstlerischen Festen gestaltete, und die Kunde davon verbreitete sich im Ausland. Die Wiener Sezession warb um Klinger, und, trotz aller Warnungen davor, entschloß sich der Meister, seinen Christus in Wien auszustellen. Alles ging über Erwarten gut. Man erinnert sich noch, wie Josef Hofmann es verstand, ein Kunstwerk zu inszenieren. Klinger kam, sah und war bestigt.

„Sie glauben nicht“, schreibt er dann, „wie sehr mich die freundliche Aufnahme des Bildes in Wien gefreut hat, und das verdanke ich doch schließlich Ihren Bemühungen um die Ausstellung.“ Ich habe ja selbst schon damit zu tun gehabt und weiß, wie schwer das Bild zu behandeln ist — sagen Sie, bitte, den Kollegen von der Sezession meinen wärmsten Dank. Jedenfalls, wenn ich an diese Ausstellung mit Sträuben ging, nach meinen Erfahrungen an anderen Orten, so freue ich mich jetzt sehr darüber, sehr, lieber — und nochmals meinen Dank.“

Die Ausstellung des Christus wurde zum Ereignis, wenn das Werk auch nur zum geringsten Teil richtig empfunden wurde — man mußte es sehen, und die Opposition, die es hervorrief, der Hab, den es gelegentlich erregte, hatte sogar etwas Erquickendes. Selbst die Geistesfreiheit wurde gegen Klingers Christusauflösung angerufen, sie war aber zu intelligent, um sich an einer Blamage zu beteiligen. Dabei war der Kampf gegen Klinger noch zähm — gegen den Kampf, den später Gustav Klimt zu bestehen hatte. Erzählte man sich doch in allem Ernst, Klimt sei verdrückt geworden, gehe mit den Händen, beste wie ein Hund, und er sollte sich doch nichts weiter zu schänden kommen lassen, als daß er den Professoren der Universität hatte in ihrem Gesellschaule ein Kunstwerk zu bilden.

Max Klinger ist Staatsseigentum geworden, ist in Wien geblieben. Man hatte Zeit, sich in das Werk einzulieben, aber seine Gegner vor damals scheinen noch nicht belächelt. Erst kürzlich wurde seiner trockenen, eben Arkadarts Artade rühmend entgegengehalten. Akdere wieder dachten, daß gerade die wenig

Die bekannte Gitarre- und Lautenlärnerin Maria Gabriel-Sailer gab kürzlich ein Konzert im mittleren

gegenüberstellung dieser beiden Bilder in der Staatsgalerie Blinde sehen lehren muß. Es dünkt mir, es gäbe noch ein geeigneteres Vergleichsobjekt, einen anderen Meister: „Christus vor Pilatus“, „Michael Bunkach“, mit seinem Farvengenie, seinem Meisterhandwerk, zwei Eigenschaften, die man Klinger mit Recht abspricht. Was ergibt aber der Vergleich? Den Triumph des Künstlers über den Virtuosen, des Geistes über das Handgeleit.

Noch, wohin verieren wir uns — am Geburtstag faßkumpeln. Was uns Klingers Kunst ist, das wollen wir in unserem Herzen bewahren, davon wollen wir nicht reden, wir wollen ja nur von der Geburtstagsfröhne einen Gwein auf uns leiten, mit Klingers Sympathie für uns Wiener prägen.

Nach den ersten guten Erfahrungen kam Klinger als Aussteller gerne und bald wieder. An Segantinis Gedächtnisausstellung waren einige kleine Räume mit anderen lösbaren Inhalt angegliedert. Der reizvollste war jener Klingers mit zwei Marmorfiguren und den in den Wänden eingelassenen klassichen Sandstücken der Villa Sileglio. So oft der Meister nach dem Süden zog, blieb er ein paar Tage in Wien, und über die Impressionenausstellung mit ihrem künstlerischen Erfolg und materiellen Mißerfolg konnte er nicht genug staunen: „Ihre jetzige Ausstellung steht mir noch immer im Gedächtnis. Seiten habe ich so viel Schönes, Seltenes zusammen gesehen; nicht einmal in Paris. Und wie ist es zu bebauern, daß Sie damit soviel Sorge haben. Aber, ich meine, es ist doch kein Grund, deshalb den Mut zu verlieren. Auf die wirklich interessierten Kreise in und diese Ausstellung Eindruck gemacht haben, teils, und vor allem der Sachen selber halber, teils weil die Geistesfreiheit beweist, daß ihre und unsere Sache nicht so bloß gelegentlich auf der flachen Hand gewachsen ist.“

In dieser Zeit amtierte im Wiener Unterrichtsministerium ein Kunstreferent, einer, der den Ehrgeiz hatte, etwas zu schaffen. Er dachte durch Austausch der Schichten unserer zu langen Inacht entgegenarbeiten zu können, und verhandelte, über die Köpfe des Professorenkollegiums hin-

Die Versteigerung der Sammlung Moll.

Von
Dr. Frida Schottmüller.

Der Wiener Maler Karl Moll ist den Berlinern kein Fremder. In den Sezessions-Ausstellungen der Reichshauptstadt, in Dresden und München war in den letzten Jahrzehnten manch geschmackvolles Bild von ihm zu sehen, und die berühmte Galerie beim Zwinger erwarb vor etwa einem halben Menschenalter sein apartes Stillleben „Vor dem Festmahl“. Es ist eine prunkvolle Tafel mit gelben Blumen, blühendem Silber, spiegelndem Kristall und schimmerndem Porzellan in der eigentümliche Beleuchtung des vergehenden Tages. — Nun wird durch die Auktion Cassirers im alten Sezessionshaus am 20. März auch der Sammler Moll weiteren Kreisen bekannt. Er ist oft in Italien gewesen; im Frieden war ja der Weg nicht weit von Wien nach Venedig; und hier hat er besonders köstliche Schätze erwerben können.

Die Sammlung, die er zum Verkauf stellt, ist klein. Nur ein- undvierzig Bilder sind es. Aber sie bieten dem Kunstliebhaber und dem Gelehrten großen Genuß. Es sind wenige darunter, die gleichgültig lassen oder nur historisch interessieren. Die meisten sind Kunstwerke im eigentlichen Sinn. Das mag bei der Sammlung eines guten Malers selbstverständlich erscheinen. Aber in Wahrheit haben nicht alle den Werken längstverstorbener Kollegen gegenüber ein so sicheres Qualitätsgefühl, wie es Carl Moll besitzt. Es kam ihm einzig auf den Besitz geschmackvoller Gemälde an, nicht auf berühmte Namen, und im Gegensatz zu vielen anderen Sammlern ist er bescheiden bei der Attributierung gewesen. Freilich der historische Zusammenhang einzelner Werke hat ihn interessiert und er hat dem Auktions-Katalog, dessen Einleitung der Direktor der Kaffeler Galerie geschrieben hat, eine Reihe wichtiger Notizen beigezeichnet.

Nur wenige seiner Bilder stammen aus dem vierzehnten und frühen fünfzehnten Jahrhundert. Das älteste, ein Predellenstück mit der Darstellung „Christi im Tempel“, ist hypothetisch Taddeo Gaddi zugeschrieben, dem bekanntesten Nachfolger von Giotto, der sich durch kleine genremäßige Züge und eine Abwandlung des gewaltigen Stils ins Freundliche, Bürgerliche von seinem Lehrer unterscheidet. Damit dürfte der Umkreis des hübschen, kleinen Bildes am besten gekennzeichnet sein. Farblich noch aparter ist die Madonna des *Alegretto Muzi* aus *Fabriano* (in Umbrien) und der thronende Petrus vom Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts, den *Gronau* der venezianischen Schule zuerkennt. Man könnte diese flächenhaften Bilder, bei denen die Lokalfarben viel stärker als die Modellierung sprechen, mit Plakaten, oder

besser modernen Wandgemälden vergleichen. Nur fehlen den älteren Tafeln alle energischen Kontraste, und ihr Reiz liegt gerade in der zarten Harmonie der leichten Farben und des matten Goldes. — Ähnliches gilt auch von der kleinen Gestalt eines Sittigen von *Carlo Crivelli*, jenes eigenartigen Nachfolgers von *Mantegna*. Doch ist die lapriziose Linie und eine sorgfältig strichelnde Modellierung für ihn charakteristisch, bei den älteren dagegen die schlichte, gebundene Zeichnung ein besonderer Reiz.

Das Bild *Crivellis* gehört schon zu der umfangreichen Gruppe oberitalienischer Bilder vom Ende des fünfzehnten und ersten sechzehnten Jahrhunderts, die den eigentlichen Kern der Moll'schen Sammlung bilden.

Unter den älteren steht ohne Frage die *Madonna Giovanni Bellinis* an erster Stelle. Ein geschmackvolles Halbfigurenbild, das auch ohne die Signatur dem Lehrer *Tizians* und *Giorgiones* zuzuschreiben wäre. Unzählige Male hat er dieses Thema variiert; in kühlen Temperafarben und fast herber Zeichnung in seiner Jugend, mit weicher Modellierung und warmen, zarten Harmonien als reifer Mann. Moll's Bild soll in *Bellinis* mittleren Jahren (zwischen 1470 und 1480) entstanden sein. Fast immer, so auch bei dem hier ausgestellten Bilde, ist seiner Interpretation der Mutter Gottes eine stille, unirdische Anmut eigen, eine zarte diskrete Schönheit, die seine großen Nachfolger mit ihren so vermehrten Kunstmitteln nicht mehr erreicht haben.

Das Streben nach Großartigkeit und nach dramatischem Effekt, das für die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts charakteristisch ist, tritt in dem pompösen Breitbild der Kreuztragung Christi von *Jacopo Tintoretto* besonders deutlich zu Tage. Er verstand es, eine Fülle von Menschen so zu gruppieren, daß die Szenerie reich und doch weiträumig erscheint. Denn dem unter dem großen Kreuz zu Boden gesunkenen Heiland hat er die mitleidige *Veronika* beigegeben. Nur virtuosem Können konnte solche Gruppierung, so ausdrucksvolle Zeichnung und so ernstes, wirkungsstarkes Kolorit gelingen. — Ein Bild von ähnlichem Format, doch von nur zwei großen Figuren ausgefüllt, Christus und die *Samariterin am Brunnen*, ist hypothetisch *Tintoretto* zugewiesen; doch ist hier der hellen, kühleren Farbigkeit wegen auch *Paolo Veronese* als Autor genannt. Sehr wirkungsvoll ist die Gruppierung der zwei weit von einander gerückten Gestalten, und die Frau in Haltung und Kolorit von großem Reiz. Auf jeden Fall ist es die unvollendete Arbeit eines großen Meisters, die als Vorbild zu einem der Wertstücke *Veroneses* zugewiesenen Gemälde im Wiener Hofmuseum erhöhtes Interesse verdient.

Auf einen anderen Ton ist die Predigt des heiligen *Franziskus* von *Bonifazio Veronese* abgestimmt. Das ehrwürdige Motiv ist zum Genrebild geworden. Der Mönch in brauner Kutte sitzt auf

einem Baum, und unter demselben sammelt sich die Schar der Hörer. Man könnte meinen, der geistige Konnex, die Gewalt der heiligen Worte müßte in folchem Bilde zum Ausdruck kommen. Aber dergleichen ist hier kaum angedeutet. Es genügte dem Künstler eine prächtige, weiträumige Landschaft mit vielen Gestalten in reicher Tracht zu schildern, ein Stück oberitalienischen Lebens aus der goldenen Zeit der Hochrenaissance.

Auch die *Lombardi* ist mit guten Bildern vertreten. Beim ältesten, einer ovalen feinfarbigen Madonnen tafel, überrascht der strenge, gehaltene Typus der heiligen Mutter, während der nackte Knabe auf ihrem Schoß in lebhafter Bewegung geschildert ist. Das Bild gleicht hierin durchaus einem großen Altar mit der Familie der *Sforza* in der *Verona* zu *Mailand*, und ist von demselben Meister, einem *Lombarden* der Uebergangszeit zum *Cinquecento*, gemalt. — Die ernste, schöne Tafel mit dem jugendlichen Haupte Christi ist eine charakteristische Arbeit *Volterraffios*, jenes *Lombarden*, der von der holden Schönheit *Leonardo da Vincis* und von der Größe römischer Hochrenaissance aufs glücklichste beeinflusst ward.

Ausführlicher muß von einer Darstellung der *Pieta*, einem Meisterwerk des jungen *Correggio* die Rede sein. Nur in *Parma* kann man den Umfang seines malerischen Könnens, die Macht seiner Konzeptionen voll erkennen. Aber ein großer Künstler verrät sich auch im kleinen Bilde. Wie hier die beiden Gestalten ganz an den linken Rand geschoben, wie sie zu einander gruppiert sind und wie in gleicher Weise Beleuchtung, Farbe und Abendlandschaft zu notwendigen Ausdrucksmitteln einer schmerzvollen Stimmung wurden, das ist schwer, in Worte zu fassen, kann teilweise in einer Abbildung, voll nur im Anschauen des Originals begriffen werden. In einem späteren *Passionsbilde* der *Galerie von Parma* tritt *Correggios* *Virtuosität* noch deutlicher zutage. Aber dies Bild wirkt fast theatralisch, ja oberflächlich neben dem dunkleren, ernsthaften Bilde der *Sammlung Moll*.

Eine besondere Gruppe bilden endlich die Porträts. Ein junger Mann in zartem Mantel über silbrigem Panzer ist wohl mit Recht *Giorgione* zugeschrieben. Der weiche Ausdruck, die Wendung des Hauptes, das leichte Emporgucken, sowie die feinen, etwas nachgedunkelten Farben sprechen für diese Attributierung. *Salviati*, einer der ganz wenigen *Florentiner* *Koloristen* im *Cinquecento*, ist durch ein geschmackvolles Brustbild, *Tintoretto* und *Cariani* durch größere Porträts vertreten. Es war ja diese Epoche, die das repräsentative Bildnis, Würde und weltliche Bornachtheit, zum ersten Male zu geben verstand. Die älteren Generationen haben Charakterköpfe, oder auch stimmungsvolle Interpretationen schöner oder bedeutender Menschen, aber nicht ihren Rang und ihre äußere Stellung, die Geste des Hochgestellten

verbildlichen können. Man vergleiche das interessante, wohl französische Männerbildnis, das trotz seines späten Datums der erstgenannten Gruppe zugehört, mit den venezianischen Würdenträgern oder mit dem in kühlen hellen Tönen gemalten Porträt von *Pietro Longhi*, das mit dem prachtvollen Studienkopf *Pierpolos* und zwei anmutigen Landschaften *Zuchereellis* die Epoche des *Rokoko* in *Italien* repräsentiert.

Vier Jahrhunderte sind somit in der *Sammlung Moll* vertreten, die sogenannten *Primitiven* des späten Mittelalters, die Entdecker der Welt des Malerischen aus dem Zeitalter der *Renaissance* und die Vertreter jenes raffinierten *Kolorismus* im achtzehnten Jahrhundert. Es ist verlockend, gerade bei solcher kleinen, geschmackvoll ausgewählten *Galerie* Vergleiche über die verschiedenen Möglichkeiten des künstlerischen Sehens anzustellen. Aber das Elementare ist die durchdringende Erkenntnis des einzelnen Werks. Gleichviel, ob es sich um eine rein geistige Besitzergreifung handelt, oder die Befähigung den Wunsch erweckt, von der wichtigen Auktion ein Bild ins eigne Haus bringen zu können.

unpäßliche Verirrungen und wären es auch im Frieden gewesen, als die Preisstreiber noch nicht straffällig war. Nicht wegen der Person, die im Vordergrund dieses Prozesses ist, sondern wegen der Gesäfte, die im Gerichtsstaale beiproden worden sind, müssen ernste Schlüsse aus dem Urteile gegen Dr. Kranz abgeleitet werden. Kreditinstitute sollen den Handel mit Zahlungsmitteln unterstützen, aber nicht im Wettbewerb mit ihm sein. Das Kapital einer Bank soll abgesehen von der Verwendung für öffentliche Zwecke, dazu benützt werden, industrielle Unternehmungen über die schwierigen Anjänge hinüberzuleiten und in den Betrieb des kaufmännischen Umsatzes durch Gewährung von Darlehen einzugreifen. Aber der Handel mit Zahlungsmitteln auf eigene Rechnung sollte ausgeschlossen bleiben. In einer gesellschaftlich so bewegten Zeit sollen Banken in gar keinen

Feuilleton.

K. B. K.

Su der kürzlich hier besprochenen Anstellung von Kriegsgraphik im Oesterreichischen Museum gehört zu den bemerkenswerten Leistungen eine Folge von Blättern, die Motive aus dem Feldzug durch Montenegro bringen und, zu einer Mappe vereinigt, erschienen sind. Etwas bestrebend wirkt auf dem Titelblatt der Serie das in großen, kalligraphisch ausgeführten, gotischen Lettern prangende Wort „Gewidmet“, woraus zu ersehen ist, daß der Künstler zwar ein vortrefflicher Graphiker, aber kein ebenso bedeutender Orthographiker genannt werden kann. Das schädigt natürlich den Wert bejagter Blätter ebensowenig als etwa der falsche Plural im Titel der Schubertischen „Moments musicaux“. Dieser genialen Musik schaden konnte. Ja, es wäre nur zu wünschen, daß wir unter den zahllosen Kunstprodukten, die der Krieg uns beifertigt hat, mehr solche fänden, in denen sich mangelhafte Rechtfertigung im Verein mit so viel Talent und Abnuen präsentiert. Leider ist der umgekehrte Fall weit häufiger: gut gemint, überheurer Quatiantismus oder

ausgesehen, daß ein Holschrei, der überall zu hören ist, in den verbündeten wie in den feindlichen Ländern, daß eine Entartung des Erwerbshumes, unter der die Völker überall leiden, in der Fremde gegen uns ausgenützt und zu einem wirtschaftlichen und sittlichen Merkmal für Oesterreich übertrieben wird? Das soll nicht sein. Deshalb muß den Kaufleuten volle Sicherheit darüber gegeben werden, was sie dürfen und nicht dürfen, fernet auch darüber, ob die Ansichten in der Begründung des Urteils über den Zwischenghandel in Bedarfsgegenständen mit den wirtschaftlichen Auffassungen der leitenden Behörden übereinstimmen. Die Verschlungen des Dr. Kranz müssen zu der tieferen Einsicht führen, daß zum Hüter der Reinheit nicht bloß der Richter, sondern auch der Gesetzgeber berufen sei, der den Preisstreiber strafen, aber gerade im Kriege störende Zweifel vermeiden soll.

pflichterhaftes Handwerk, das, auf die niedrigen Instinkte der Menge berechnet, den Markt überschwemmt, und zwar nicht die Geheße der Orthographie, wohl aber die des künstlerischen Geschmacks verleiht. Im Gegensatz zu den Idealkünsten, die einen Aufschwung der großen Kunst durch den Weltkrieg voraussetzten und ein Absterben alles Kleinlichen, Niedrigen und Verkümmerten ankündigten, habe ich wiederholt auf die enorme Schädigung des Kunstgefühls hingewiesen, die durch einen solchen larvenhaften Kunstlerlauf entstehen muß und um so schwerer empfunden wird, als man betarriger durch wirkliche oder zur Schon getragene Gesinnung immunisierter Fabriks- und Lalmware nicht entsprechend gegenüber treten kann. Das aber wäre um so eher geboten, als ja Produkte dieser Gattung beim großen Publikum aller Schichten den größten Anklang und die weiteste Verbreitung finden, da dieses für die künstlerische Qualität kein Organ besitzt und sich von der Tendenz, dem erzählenden Inhalt und gewissen äußerlichen Wirkungen gefangen nehmen läßt.

Klagen über den Verfall des Geschmacks beim großen Publikum anzulimmen, hätte wenig Sinn. Ja, es ist meine Ueberzeugung, daß ein wirklicher Verfall gar nicht besteht.

erfolge unserer Waffen zu Land und zu Wasser raus, wovon verkäufen. Bei der Möglichkeit, daß die Gerüchte und Deutungsfolgerische noch weiterhin einen falschen Weg gehen, erscheint es mir nötig, noch einmal ausdrücklich festzustellen, was sich auf Grund betrautsehen sollte.

Versprechen Kerenkis an die Schwarze-Meer-Flotte.

Die Weiterentwicklung der Revolution.

Ein Telegramm unseres Korrespondenten. Stockholm, 3. April. Eine Delegation der Schwarzen Meer-Flotte begrüßte am Mittwoch die Sinterimregierung. Kerenki begrüßte sie mit folgenden Worten: Ich bin Sozialist, Republikaner. Die einzige Aufgabe ist, Konstantine einzuberufen und alle vom Volke eroberten Rechte zu sichern. Ich bitte Sie daher, Gerüchten, die allen Volks- und Freiheitsfeinden verbreitet werden, nicht gewön glauben. Ich bin Euer Geisel unter den Revolutionärsmitgliedern. Ich gebe meinen Kopf als Pfand, daß das Volk nichts zu befürchten hat. Ich habe es nur einen Kuntten von Wahrscheinlichkeit, daß die Regierung ihren Schuldigkeiten, zu denen sie sich verpflichtet hat, nicht nachkommen könnte, so würde ich sofort freiwillig zurücktreten und zu Euch übergehen. Ich wiederhole: Ich habe nichts zu befürchten.

Die Befehungen des Schwarzen Meer-Schiffes „Santeleimon“ und „Kafal“ die 1906 diese Namen erhalten, erjuchten, ihre urprünglichen revolutionshistorischen Namen „Potemkin“ und „Dagatow“ wieder zu erhalten. Auf Initiative des russigen Volkes wurde ein Diplopunktischer Verband gegründet. Unter den Organisatoren dieses Verbandes ist bemerkbar der wohlkannnte Schriftsteller Nemirovitch Dantschenko, als Mitwirkender meldete sich unter anderen Generalleutnant K. K. K.

Die Diever Kommune besloß, das Stolypin-Zentrum auf dem Rathausplage zu entfernen.

aus diesem Kampfe. Andere Regimenter waren wegen...
 Am 4. April um 6 Uhr abends eröffnete der Feind ein
 großes Artilleriefeuer auf den Abschnitt Piemal-Exzelle. Bis zum
 7. April wurde die Artillerie in der Dichtung des Dorfes.
 Die Artillerie leitete das Artilleriefeuer und warfen gleich-
 zeitig Bomben ab. Um 7 Uhr abends machte der Feind
 einen heftigen Angriff auf das Dorf Exzelle,
 jedoch durch Feuer abgewiesen wurde. Kurz darauf führte
 die Artillerie noch fünf Angriffen, doch wurde er durch unsere
 Kanone des fünften Angriffes gelang es ihm, in unsere
 Gräben einzudringen, doch wurde er durch unseren
 Gegenangriff sofort wieder hinausgeworfen. Durch den sechsten
 Angriff gelang es der feindlichen Infanterie, einen Teil
 unserer Schützengräben bei dem Dorfe Exzelle
 zu nehmen, aber am anderen Tag waren unsere Kruppen
 wieder zurückgeworfen und stellten ihre erste Linie voll-
 ständig wieder her.
 Auf dem West der Front Gewehrfeuer und Pfeilregiertheit.
 In der Nacht des 11. April. Gegenwärtige Erleuchtungstätigkeit
 der Artillerie. Feindliche Flugzeuge bombardierten Tereceti, wobei
 sie einige Verletzte verursachten.
 In der Richtung Hamtin besetzte
 die Artillerie bei der Verfolgung der Türken Kasri-Schirin
 und Hamtin. Sie steht im Gesicht bei dem Dorfe Dello
 nordwestlich Hamtin mit der Macht der Türken, die unseren
 Übergang über den Djakassuf zu verhindern suchte. Unsere
 Vorhut wurde von Hamtin in der Richtung auf Kistrabod vor-
 geschoben, um mit den Engländern Fühlung zu nehmen.

Die Anerkennung der russischen Regierung

Petersburg, 6. April.
 Die Petersburger Telegraphenagentur meldet: Die diplo-
 matischen Vertreter von Japan, Belgien, Portugal,
 Serbien und Rumänien haben der provisorischen Re-
 gierung die amtliche Anerkennung der neuen Regierung.
 In dem durch ihre Regierungen ausgesprochenen. Minister des Auswärtigen
 in Belgrad, die Freiheit und Unabhängigkeit
 der russischen Regierung ist wie die Regierung der Alliierten fest
 entschlossen, die Freiheit und Unabhängigkeit
 Belgiens, Serbiens und Rumaniens wieder
 heranzustellen

hängen und Neugruppierung usw., die Fehler und
 Bewusstlosigkeit. Einer der größten amerikanischen Publi-
 zisten, Horace Greely, wurde bei einer zufälligen Anwesen-
 heit in London von einem Auswärtigen des Unterhauses ein-
 geladen, ihm Mitteilungen über einzelne Fragen der ameri-
 kanischen Presseentwicklung zu machen. Als ein Mitglied
 fragte, was vom Herab zu denken sei, antwortete Greely,
 er sei ein schlechtes Blatt. Mit dem Andenken dieses bedeu-
 tenden Staatsmannes und Präsidentenwahlkandidaten gegen
 verbünden. Wie hätte er zugelassen, daß sie gegen Deutschland
 mit so frühen Worten kämpfen. Wie können solche
 Uebelrungen in einem Blatte vertragen werden und wie
 kann ein solches Blatt gänzlich verfallen. Der amerikanische
 Krieg erinnert wieder an die Wichtigkeit der Pressepolitik für
 die Völker. Eine Pressepolitik ohne Pressefreiheit muß ver-
 fagen und je mehr die Meinungen zu Hause gebunden
 werden, desto mehr richten sie draussen sich gegen die ihnen
 verhassten Länder.

Feuilleton

Wie nach dem Kriege.
 Von Viktor Oberaurat Otto Wagner.
 Die Kriegereignisse haben die Kraft unseres Vater-
 landes vom neuen gesetzt. Wir können hoffen, daß unter
 Vaterland nach Eintritt des Friedens auch die Kraft finden
 wird, die Schäden des Krieges nach Möglichkeit und bei
 etwas Mut auch bald zu beheben. Das Ertragen dieses
 Niles kann geordert werden, wenn jeder sein ganzes
 Können dem Vaterlande zur Verfügung stellt. Daß vieles
 anders werden muß als bisher, dafür wird der Krieg als
 Erzieher sorgen.
 Auf ein Emporblühen von Industrie und Gewerbe durch
 sein. Ein Emporblühen muß unser Hauptaugenmerk gerichtet
 sein. Ein Emporblühen kann dadurch erreicht werden, daß
 unser künstlerisches und technisches Können alles zu
 Schaffende intensiv beeinflusst. Die Pflege solcher Bestre-
 bungen bietet für uns noch am ehesten Aussicht auf Erfolg,
 weil Vortrieb über bedeutende Künstler und Erfinder

größten Teile der Welt zu verpassen mußte. Dieses
 Ereignis ist eines der wichtigsten in der politischen Vor-
 bereitung und Durchführung des Kampfes und niemals ist
 erlebt worden, daß ein fremdes Land eine so gewaltige und
 so entscheidende Unterstützung gefunden hätte. Das Geschick
 wie auf Befehl schon in den ersten Tagen der Krise und
 vom Niagara bis nach Saragossa erhoben sich plötzlich
 tausend, vielleicht hunderttausend Stimmen in jedem
 Lande, in jeder Stadt und in jedem Dorfe. Die publi-
 zistische Mission muß vor Jahren begonnen worden sein und
 zwar sicher nicht das Werk der augenblicklichen Notwendig-
 keit, sondern weitanschaender Voraussicht und gegenständ-
 licher Erkenntnis von den Schutzmitteln und den Angriffsmitteln
 mittel der heutigen Gesellschaft. In solchen Fragen darf kein
 Unterschied zwischen demokratischen und nichtdemokratischen
 Ländern bestehen. Die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen
 Verhältnisse können ja auch nicht bestimmen, ob
 schwerere Mörser, Flugmaschinen und Locomotoren zu be-
 nutzen seien. Das Sprichwort, das jeden empfindet, vom

verfügt. Es genügt hier darauf hinzuweisen, daß schon vor
 und während des Krieges durch die Qualität der Künstler
 hauptsächlich auf baulichen und gewerblichen Gebieten trotz
 der ungünstigen Verhältnisse bedeutende Erfolge erzielt
 wurden. Für Staat, Land und Gemeinde erscheint es daher
 geboten, gemeinsam dahin zu wirken, daß die Künstler auf
 allen geeigneten Gebieten zu Worte kommen. Dies Land
 bisher nicht statt, weil die unrichtige Beurteilung von Kunst
 und Künstler, das Unverständnis und die Gleichgültigkeit
 der Allgemeinheit und der Behörden bei Lösung aller Kunst-
 fragen die maßgebenden Faktoren waren.
 Der Krieg hat dem Künstler, hauptsächlich dem Bau-
 künstler, reichlich Zeit gelassen, über unsere Kunstzustände
 nachzudenken, während sein Schaffensdrang durch die
 Genüsse, die sich entgegenstellten, von selbst auf das
 künstliche Arbeitsgebiet gedrängt wurde.
 Kunst und Künstler können, wie dies schon so oft be-
 trachtet wurde, in das politische und parlamentarische Getriebe
 nicht eingegriffen und auch nicht durch eine Mehrheit abge-
 urteilt werden, es ist daher nicht mehr abzuweisen, daß dem
 Künstler eine Art Selbstbestimmungsrecht eingeräumt

Die Fortsetzung des Romans „Zingensfelder“ von A. B. 2081 schließt sich auf Seite 15 vom 23. April. Courtoisige Anstellungen im bestiegenden Abendblatt.

Feuilleton.

Medaillen als Kriegsenden.

Die Fülle der Schöpfungen auf dem Gebiete der Medaille, welche der Weltkrieg zeitigt hat, wird diesem Kunstzweig gewiß die breitesten Schichten des Volkes erobern. Der Medaille und Plakette wird damit eine ungeahnte Verbreitung zuteil, namentlich, weil die Kriegsfürsorge diese Denkmäler ihren patriotischen Zwecken dienstbar macht. Sängst schon hat die moderne Kunstmedaille in unserer großen Ausstellungen neben Malerei und Großplastik ihr Bürgerrecht erlangt. Sie ist ihren Schwelgereiheiten gegenüber dadurch im Vorteil, daß die Anschaffung ihrer Werke zumweit keine besonderen Ansprüche an unsere Sädel stellt und selbst größere Sammlungen solcher kleiner Kunstwerke ohne besondere Geldopfer angelegt werden können. Besser als irgend ein Gegenstand des Sammelstoffs eignet sich die in Metall geprägte oder gegossene Denkmünze zur Erinnerung an den Weltkrieg und dessen hervorsteckende Ereignisse. Wie die mächtigen Monumente in Erz und Stein auf unsern Straßen und öffentlichen Plätzen werden auch die auf die großen Bevrühret der Zeit geprägten und im Volke verbreiteten Medaillen Denkmäler bilden aere perennius. Wenn der Sammler oder der Besitzer auch nur

einzelner Medaillen die ihnen lieb gewordenen Stücke immer wieder zur Hand nimmt, die selben zwischen seinen Fingern gleiten läßt und in die beste Beleuchtung rückt, glaubt er stets neue, ihm bisher unbekannt gebliebene Einzelheiten im Bilde zu entdecken. Dabei treten die Ereignisse, deren Darstellung das Werk dient, immer mehr und deutlicher in die Erinnerung.

In vollstem Maße ist dies der Fall, wenn es sich um gebiegene Werke aus Künstlerhand handelt, wie uns solche die öffentlichen Kriegsfürsorgestellen, also das Kriegsfürsorgeamt des Kriegsministeriums und das Kriegsbüreau des Ministeriums des Innern, in reicher Auswahl bieten. Mit Behmut und Trauer betrachten wir jetzt die Medaillen auf weiland Kaiser Franz Josef, den vom Glanze der Unsterblichkeit umstrahlten Herrscher. So die prächtige Kaisermedaille vom Kammermedailleur Professor Rudolf Marischal, unserm ersten Wiener Meister, dem man bekanntlich die besten Reliefdarstellungen des verblicheneren Monarchen dankt. Auf dem Rebers die inhaltsschweren Worte des kaiserlichen Manifestes vom 28. Juli 1914: „Ich habe alles geprißt und erwogen“. Oder die sechs Zentimeter große Viribus unitis-Medaille Arnold Kartigs, mit dem die ganze Fläche füllenden Kaiserbild. Den Tod des geliebten Monarchen in der Medaille künstlerisch festzuhalten und darzustellen, bildet nun die dankbare Aufgabe unserer Medaillemeister.

Obzwar noch ganz jungen Datums, aber durch die großen Ereignisse sozusagen schon

historisch geworden, sind die Marischalschen Medaillen auf das frühere Thronfolgerpaar Erzherzog Karl Franz Josef und Erzherzogin Rita. Wie bei dem genannten Künstler kaum gesagt zu werden braucht, getreu nach dem Leben modellerte und mit großer Sauberkeit bei meisterhafter Beherrschung der Technik ausgeführte Werke. Für seine Rita-Medaille hat Marischal die für ein Frauenbildnis sehr geschmackvolle ovale Form gewählt, so daß das Bild wie eine ins Platte übertragene Miniatur wirkt, was ihm einen ganz awarten Reiz verleiht. Beide Medaillen sind in Bronze geprägt mit dem Doppelporträt in Eisen. Auf der Rückseite mit dem Doppelbildern von Sabburg-Lothringen und Bourbon-Parma. Eben geht Professor Marischal daran, für Kriegsfürsorge das erste Medaillenporträt der jungen Kaiserin zu schaffen, zu welchem Zweck ihre Majestät dem Künstler Sitzungen gewährt hat. Das erste Bildnis des kleinen Kronprinzen Erzherzog Franz Josef Otto damit man dem Bildhauer Heinrich Kautsch. Das reizende Kinderköpfchen, weich und lustig modelliert, macht dem Künstler, der in der Barier Medailleurschule seine Entwicklung erlangt hat und jetzt hier in seiner Heimat schafft, höchste Ehre. Es ist eine „Klebe“, wo die Sammler eine solche auf die Spitze stellen quadratische Plakette zu nehmen pflegen und die Umschrift auf der wappengeschmückten Rückseite „Flagrante terrarum orbe („Währet die Welt in Flammen steht“) 1914 bis 1917 wird für die Besitzer dieses Wiener Kunstwerkes wohl immer eine Verchte Sprat führen.

stillerie, hat eine in Eisen geprägt, eigentümliche und alle und Plakette, in unsere Sammler ren, ihre oft müherer Kriegsmetallso ist doch Sparaufsestegierung nemedailen und werden dadurch gewinnen. Von ahren Deutscheichen ihrem Interesse, ist schienen, darunter als Maler und skanntgeordneten Bildhauer Karl i man im vorigen war bekanntlich Künstler, und seine der Kriegsfürsorgebedailen auf Feld- und Generaloberst verteidigungstomprächtigt hingestellte daille, welcher auf ihr bei Fuß trene hat seiner emfigen Beweis einer der geuniver auch im erfolgen so reizen

23. B. E. n. b. e. r. g.

Die Fortsetzung des Romans „Aussenselbster“ von L. Böckl erscheint sich auf Seite 15 vom 30. April.

Feuilleton.

Deisterreichische Maler in München.

Was die Kunststadt München in ganz besonderem Maße auszeichnet, ist der hohe Grad ihrer Gaffreundschaft. Festhaltend an der edlen Tradition kunstliebender Fürsten, ist es dem Volk ins Blut übergegangen, das Schöne und Gemüthliche zu achten und zu lieben, ohne erst viel zu fragen, woher es stamme und komme. Also ward im Laufe der Zeiten die Hauptstadt zum Sammelpunkt reger Talente, die hier reiche Förderung fanden, und vorwiegend sind es unsere Landsleute, die Deisterreicher, die bei den stammverwandten Bayern eine neue Heimat fanden.

Ueberblicken wir die schier endlose Reihe österreichischer Meister, deren Ruhm erst von München aus die Welt bezwingen konnte, begreifen wir den stolzen und besten Namen. Obenan die überragende Größe eines Deisterger, aber den kaum etwas Neues noch zu sagen wäre. Sein ganzes Leben liegt vor uns wie ein aufgeschlagenes Buch. Sicherlich wird es daher seinem Menschen einfallen, an seinem aufschwüngen Deisterreichthum und seiner Zugehörigkeit zu unserm Vaterlande auch nur im leisesten und eiferstärksten Sinne rühren zu wollen, und trotzdem: München ohne Deisterger und Deisterger ohne München sind undenkbar. Wir brauchen ja nur der alten,

unbegreiflichen Zeit des bewegten Bringregenten Luitpold zu gedenken, um die klare und deutliche Lösung hierfür zu haben. Damals war der Hof zu München im wahren Sinne des Wortes der Sammel- und Brennpunkt für alles künstlerische Leben, denn der Beweiser des bayerischen Reiches folgte doch nur den Ueberlieferungen seines königlichen Hauses, da er von überallher die Künstler zu sich herief und sie an seine Tafel lud. Das war kein gnädiges Herabsehen zu ihnen, es war vielmehr ein verständnis- und liebevolles Emporheben der Ausgezeichneten, und es war zugleich eine dankbare Anerkennung des Talentes, das für würdig und wert befunden wurde, königliche Ehre zu erfahren. So lag darin ein Abglanz jener alten ritterlichen Zeit, von der die Gegend des Königs Artus uns berichtet. Die Künstler aber, durch des Fürsten Wohlwollen angeeignet, beflügelten ihr Streben und gaben ihr Bestes an Schaffensfreudigkeit. Das zog seine Kreise in die weitesten und fernsten Lande, und es kamen von allen Seiten die Künstler, weil sie wußten, München empfangen sie mit offenen Armen und schenken ihnen freundschaftliche Anerkennung.

Darin liegt aber auch der tiefere Sinn für die Bezeichnung Münchens als Kunststadt. Es gibt im Deutschen Reich genug schöne Städte, in denen herrliche Museen stehen und in denen viele berühmte Maler leben, aber wir kennen keine zweite Stadt, wo das künstlerische Leben und Empfinden so sehr Gemeingut der gesamten Bevölkerung ist wie gerade in München. Jeder einzelne Münchner ist mit diesem „Kunstleben“ — es findet sich schwer ein andres Wort hierfür — ausinniglich verbunden, und er wacht in eifer-

füchtiger Liebe darüber, daß dieser heilige Schatz in unermindelter Größe den Nachkommen überliefert werde. Die pietätvolle Pflege dieser Tradition ist im besten Sinne die Lebensaufgabe des Münchners, so sehr, daß sie sogar alle Standesunterschiede aufhebt. Freilich kommt dieser Erziehung jener ausgesprochen demokratische Gemein Sinn entgegen, der — frei von allem Doktrinarismus — das gesamte Volk, von seinem Fürsten angefangen, bezieht. Er ist der unzerstörbare Kitt, der hoch und nieder verbindet und der Gemeinamkeit Ziel und Richtung weist.

Sicherlich ist das alles schon sehr oft und sicherlich auch viel besser gesagt worden, aber es müßte wieder einmal darauf hingewiesen werden, als Erklärung hierfür, warum die österreichischen Maler sich in München so wohl geborgen fühlten und hier zu Ehren und Ansehen kommen.

Es ist nicht so lange her, da sprach ich hierüber mit Gabriel v. Hackl. Und der kleine, beschriebene Mann mit den weißen Haaren lächelte still vor sich hin. Dann führte er mich durch sein Atelier in der königlichen Akademie und erzählte mir von seinen arbeitsreichen Leben, von seinen Kämpfen und seinen Erfolgen — in München. Seit vierzig Jahren wirkt er hier als Lehrer, nur denkt er daran, sich zur Ruhe zu setzen. Die Würde von 74 Jahren drückt ihn; doch sieht man ihn dieses hohe Alter keineswegs an, denn es ist eine seine Lebhaftigkeit, ein freudiges und Munteres in ihm, besonders wenn er von seinen Schülern spricht, die es zu etwas im Leben gebracht haben. Er hat sich mit jedem einzelnen unverdrossene Mühe gegeben, aber

wir erkennen unter ihm die Grundgedanken an die Lehren an. So werden men sehr viele in der „Jugend“ erschienen s Poeten, zu Dichtern Museen und keine ng, die nicht einige Doch darf neben den henden Zeichner und der Maler Ferdinand werden.

einem Atelier weilte, ungen zu bewundern, tgalizien, wo Staeger gewollt hat — diese meenusen in Wien zu sehen —, da konnte stehende Bilder an wie des Krieges, die t Figuren alle heißen n Jahre versinnbild- den Blick von diesem er aber erzählte von stgalizien, vom Korps al Hoer und all den nd kleinen Jügen, die es Ruhmes und der a für all die Männer a draußen heldenhafte d er bald selbst wieder die für ewige Zeiten i von den ruhmreichen r und Söhne.

Oskar Keller.
(weiter folgt)

7161/1917

37

Wilberts Wert über die römischen Mosaiken und Malereien.

Seit mehr als dreißig Jahren lebte und arbeitete Josef Wilbert, bekanntlich ein Dalmatiner Diözesan prähistorischer Antikens, in Rom, wo er sich der archäologischen Forschung mit außerordentlichem Erfolg widmete. Nun hat ihn der Weltkrieg zum Blühen im eigenen Heimat gemacht, aber das Lebenswert des Antikensforschers zu entwerfen oder gar abzubrechen, vermochte selbst dieser Krieg nicht.

Nun Gegenteils, wir stehen mitten in unerhörten Greueln ein schmerzloses Wunderkind der Wissenschaft, wie aus einem sturmumtosten Wolkenwagen treten — oder realistisch gesagt, wir erhalten mit Kostverpflücht, der eigenen Kriegswirkung davon, eine schwere Bücherliste, drei Viertel Meter hoch, und darin vier gewaltige Folianten, zwei Text- und zwei Tafelbände, — ein gekochtes Wert, fertiggestellt mitten im Weltkrieg! Auf den 300 Tafeln wurde alle aber Wunder, wahre Wunder an wissenschaftlicher Genauigkeit, und dennoch auch von betäubender künstlerischer Wirkung. Das die Basiliken, Roms, Ravennas und Neapels vom 4. bis zum 13. Jahrhundert an Mosaiken bergen und ferner, was immer sonst an monumentalen Malereien, allen voran im unteritalischen Neapel, von S. Maria Antiqua die Kostbarkeiten der Kunst, alles römische Kunstgut der Großmalerei durchs erste Mittelalter bis hin zum Herob der neuen Kunst, dem heiligen Seraph von Assisi, das Alles lebt in reicher Ausmaß „zum Sprechen deutlich“ auf diesen Tafeln. Unvergleichliche Zeugen des Ansklams der Antike im christlichen Zeitalter, gemalter Choral, oder nur löbliche Reste, manigmal recht kümmerlich, soweit die große Märdern Zeit sie hat bestehen lassen. Heute sind freilich die Menschen noch grauamer geworden, die Zeit zerstört ihnen zu langsam, und sie verpörrer dies Land, auf das die ganze Welt ein Recht hat, mit Feuer und Gräben, — aber diese Tafeln überdauern den Krieg und saubern uns förmlich wieder vor die Originale im sonnigen Süden.

So ist dies Wert schon durch sein Zustandekommen ein Kulturereignis mitten im Antikulturrrieg. No, der Krieg hat vielmehr einen Erfolg Wilberts, der nicht wissenschaftlicher Art ist, aber für uns alle Trost und Erhebung bedeutet, doppelt unterstrichen: Rom haben wir das neuerlichene Wert erhalten und durchblättert, ist es nämlich bereits begriffen — aber sein Autor ist auch schon wieder mit eifrigen Herben über der zweiten Auflage! Während die Bomben der Kulturschützenden Engländer, frisch aus Amerika verschrieben, über Freiburg im Breisgau mederkauften, redigiert daselbst ein flüchtiger

päpstlicher Hofprälat, in seine brauten, ihm völlig vertrauten Basiliken vergöden, seine Renaufgabe, die im Sommer des laufenden Jahres fertig werden wird.

Das allein ist ein unvergleichlicher Sieg, ein Afford von Leistungen, die sich neben die Heldentaten im Felde ebenbürtig stellen. Denn nicht das, was die Gegner Militarismus nennen, wird diesen Krieg entscheiden, sondern die tapferere, bewußte Hingabe an hohe Ideale von Seite des Einzelnen, untrennbar verbunden mit der innerlich geordneten, tadellos funktionierenden und schon darum nicht mechanischen Zusammenarbeit Aller.

Diese Kräfte, vor allem in der Person des Autors wie auch seiner technischen Helfer, haben das Wilberts Wert geschaffen. Der Autor selbst hat nicht nur die Arbeit des Gelehrten geleistet, nicht nur die feinsinnigste und fähigste Kritik seinem Maler gegenüber ausgeübt, sondern er hat, was man nicht genug betonen kann, fast zwei Drittel der im Ganzen auf eine halbe Million angelegenen Kosten auf seine Schultern genommen. Solcher Arbeit eignet himbolische Bedeutung nach der aktuellsten, der zeitgeschichtlichen Seite hin, denn sie ist mit eine andere Form des Durchhaltens.

Das Titelblatt nennt einen erhabenen Namen als den des ersten und halbkraftigsten Förderers dieser Wände: Kaiser Wilhelm II. Wie die Worte erzählt, kam eigentlich aus faterlichem Mund die Anregung, nach dem Katafombenwert, welches Wilbert 1903 vollendete, nun die späteren altchristlichen und frühmittelalterlichen Bildwerte in ebenso vollendeter Lechtheit zu veröffentlichen. Kaiser Wilhelm förderte das Wert freigebig auch materiell mit Kardinal Stopp und der Familie Gruppe ließ öfter über den Fortgang des Wertes vom Autor persönlich informieren und bei einer dieser Gelegenheiten vor es, wo er momentan den Entschluß faßte, die erste altchristliche Kreuzesfahne, das von Wilbert rekonstruierte Labarum Konstantins, in ebltem Material durch die Berliner Mönchskünstler nachbilden zu lassen.

Damit gelangen wir in unserem Gedankengang zur zweiten, in der sachlichen Reihe zur ersten, zur wissenschaftlichen Bedeutung des Wertes.

Das Labarum von 312 hat Wilbert bloß auf Grund schriftstellerischer Berichte, die er unvoreingenommen vergänglich und besonders philologisch gut durchleuchtete, wiedergegeben. Ein methodisches Meisterstück literarischer Harmonik gegenüber anjüngelnd sich widersprechenden Zeitgenossen. Alle seine übrigen zahlreichen Rekonstruktionen verlorenen Bildgenen baut unter Autor aber anders, auf Grund vorhandener monumentaler Reste auf, die hier von Augen mit belabender Genauigkeit geschaunt wurden. Das ist wohl Wilberts Stärke, aber darin liegt nicht die Hauptbedeutung des ganzen Wertes.

Diese scheint uns in wissenschaftlicher Richtung doppelt zu sein: er ist es die verblüffende Treue der Abbildung, die wir bewundern, so daß eine vorbildlich gute Inventarisierung des Bestandes durch Wort und Bild zustande gekommen ist. Sie läßt alles bisher technisch Geleistete weit hinter sich. Bei den größeren Mosaiken scheint jedes Steinchen eigens vorrätiert zu sein; a weiten s baut sich auf diesen granitieren Fundament eine überaus klar gezeichnete, durchaus überzeugende Gezeichnete der Bauten und ihres Bilderschmuckes auf, ein Kritischer Text, gleich angenehm zu lesen, wie er mühsam entstand unter Heranziehung einer immensen Literatur und einer nicht geringeren persönlichen Beobachtung, verbunden mit dem heroischen Sammelkoffer Wilberts durch Dazemien.

Das ich nicht überreibe, wird jeder zugeben, der das konzentrierte wissenschaftliche Leben unseres Forschers in Rom näher kennen lernte und der das Spiegelbild hiervon, den vorliegenden Wert nach der formellen Seite würdigt. Inhaltlich aber, nach allem wissenschaftlichen Reuegehalt, unsere Anschauung vielfach auch forttreibend, mit einem Seitenblick auf die fast unmerklich gebrachten, aber doch ausgiebigen Polemiken hier zu ersiedern, wäre ein Ding gebarer Klammöglichkeit. Diese Kapitel sind für immer gespalten, sie sollen an einer anderen Stelle eingehend gewürdigt werden.

Anßer den vorgeführten zeitgeschichtlichen Bedeutung für den Moment und der dauernd wirkenden wissenschaftlichen Wert, der für die lebendige, werden Kunft nicht übersehen werden.

Ohne in Superlativen sprechen zu wollen, glaube ich dem Werte in letzterer Beziehung eine providentielle Sendung zuzuerkennen zu dürfen. Der Kunstkennnis auf seine Rechnung, denn abgesehen vom fragmentarischen Bestand vieler — eines der Bilder nennt Wilbert mit Recht ein „Basilimblet“ — wird der „Barbarische Stil“ manchen erschrecken, wenn er das Freinander des Ansklams anseiner Punkt und der neuen Zeitformen nicht unterscheidet. Aber dennoch sind auch dem naiven Geschmac viele der Tafeln verständlich. Die großen Mosaiken, die man hier besser als am Original studieren kann, ergeben einen entzückenden Wandornud und nicht mit Unrecht hat Garad in seiner überaus anerkennenden Behrechnung angeregt, die Tafeln in öffentlichen Sammlungen unter Glas und Rahmen auszustellen. Aber auch von den Fragmenten gilt das Heilandswort: „no pereant = Bruchstücke, aus denen neues Leben werden soll.“ Mit anderen Worten, sie gehören dorthin, wo der schaffende Künstlerbild sie vollendet schaut und heranzieht, was in der eigenen Seele schlummert und gärt.

das Wert in sich nach sich selbst und dem Geist e n. In die Motive ententarium dem Geist ebenso für sie gesunde sapsit, der unten De- le Voraus- und die findet sich die sie uns ei ange- sendung in st sich in it nur daß über allen onbern — us einer ung zur s anderer ischen

schon einen uschäftlich wter nach der Maler zu einem er Hofrat latte, im mag sich eren erste abstrakte mentalen Intuition erreicht en. Die Hof- und ein neuer ausgetobt schmerzt schelnen. ndern er- e Richt- benügen in Ertrag b d a.

Dames in

„Wohin
seinem
wortete:
sanoen“

Aus einem Künstlerleben.

Zu Anton Slavacets 75. Geburtstag.

Es gibt Erscheinungen, denen gegenüber sich von selbst eine gewisse Schamhaftigkeit in Ton und Gebärde gebietet. Es ist, wie wenn man jemand, der vor uns auf der Straße dahinzieht, zuruft: „Geda! Wohin führt der Weg?“ Er dreht sich um und antwortet einfach und gern; und doch, wie wir ihm in die Augen sehen, erschrecken wir vor dem Gedatwort, das wir gewagt. Ich weiß, daß die Zeit von vor und nach 1848 heute so ziemlich verrufen ist und daß ein späteres Künstler- und Literatengeschlecht sich sie uns aus dem Sinn zu treiben abgemüht hat. In der Tat sind wir heute komplizierter, sind geteilt zwischen Besäßen und Verneinern und kommen, während wir leuchtend das äußere Bild der Dinge einfangen, im brennenden Sehnen nach ihrer Seele, dem Dinge an sich, um. Das macht die Menschen interessanter. Gleichwie das Gebirge viktoresker ist als die Ebene, so auch die Nyctale, die in sich selbst alle die verschiedenenartigen birgt: die stille Klar neben Abgründen und Schläffen, mit dem ewigen dramatischen Kampfe des Ich gegen das Ich. Freilich ist dies auch einige Pose mit dabei. Einst gehörte der breitwandige Künstlerhut mit zur Erscheinung des Künstlers; heute hat die Mode die feingekrümmten Attribute nach innen verlegt. Zeige Berrissenheit, zeig' Extrat-

vaganz, die dich von dem Hergebrachten unterscheidet, und du wirst ein vielbedeuter Künstler sein. Die aus der früheren Zeit kommen anders, gerader, ungefuchter und gesünder. Ich glaube nicht, daß jemand zweifelt, daß Anton Slavacel zu ihnen gehört.

Wir selbst ist es stets eine Stunde der Erhebung, wenn ich ihm bei der Arbeit zusehen oder in den Augenblicken seiner Muße mit ihm beisammen sein kann. Dabei muß ich erwähnen, daß ich von jeder ein tiefes Gefühl für Leute hatte, die alt sind. Heute freilich ist es nicht zu verwundern, wenn mein Empfinden ihnen zu neigt, denn ich selbst bin nun in den Jahren, da man sich auch mitten im Gedränge auf der elektrischen rücksichtslos behandelt sieht. Aber ich hatte dieses Gefühl auch, da ich noch jung war. Was jung ist, ist an sich klar und bedarf unser nicht so sehr; es hat Kräfte, das Leben bietet sich ihm selbst dar- und wird ihm nachlaufen, wenn er zugreifen versteht. Die Alten aber, die enthalten jeder ein Rätsel: Was haben sie aus dem Leben, was hat das Leben aus ihnen gemacht; und mit welschen Gedanken blicken sie in die Sonne, die sich für sie täglich mehr neigt? Man sagt, daß Goethes Gedicht mit dem „Warte nur, halbe ...“ sein schönstes Gedicht sei. Vielleicht ist es dies, weil kein andres täglich von soviel Millionen alten Menschen genau so empfunden und mit denselben Worten mitgelebt, mitgedichtet wird. Bei diesem Gefühl für die Distanz zwischen jung und alt ist es nun so eigen, wenn man auf einen trifft, bei dem jedes Wort wie jeder Schritt und jede Tat uns kündigt: er ist heute genau so, wie er vor alters war. Denn dann neigt von selbst die Frage auf, was für ein Lebenszeiger denn diese Zeit gehabt haben muß, die ihn einst geboren, daß sie Wesen

hergebracht, die sich bis in die späten Tage so völlig gleich und treu geblieben sind.

Es lohnt der Mühe, den großen Mäken erzählen zu hören. Es klingt so einfach, und ist doch ein Lied von dem Besten, was es gibt: von klaren Kräften, sicherer Entwicklung und einer in jedem Augenblick seines Lebens es wundervoll bestimmenden inneren und organischen Notwendigkeit. Sein Vater, ein kleiner Weber, war eine jener Gestalten, die an die stillen Bilder der Ebner-Steinbänder gemahnen. Auch bei Hofegger und Angenruber sind sie zu finden, nur haben sie da schon den Stich ins Unbändige, den Kämpfertrieb. Zum Beispiel der Stein-Klosterhaus mit seinem hölzernen Verstand hat ja so den Drang, alles niederzumachen, was justament aus dem Nebel nicht heraus will. Slavacets Vater war gebuldiger, sanfter, so etwas wie ein Meisterlein, in dem es leise immer von Sonnenstrahlen und Erbenzier kündigt. Es war die Zeit, da überall der Wald noch zum Greifen nahe in unsre Stadt hineinreichte; und da wanderte der Alte an jedem Sonntag mit seinem Busen ins Freie hinaus. Er kannte alle Höhen und alle Täler um Wien, alle Wege und Stege; und da die Wanderung immer schon um vier, fünf Uhr morgens anging, kannte er auch die verdämmernenden Sterne, den Himmel, wie er sich noch bei Anwesenheit der schmalen Mondstichel rot färbt, und, versteht sich, auch den auf den Wiesen in allen Lichtern spielenden Tau. Auch die Stadt mit ihren Gassen und Giebeln war ihm vertraut; da draußen war es ihm aber lieber. Er war ein großer Blumenfreund, und wenn sie im Frühling durch die Mauern oder über die Grate und Wiesen unseres Wienerwaldes marschieren, gab es keinen Baum und keine Pflanze, die ihm — auch ohne Botanik — unbekannt war.

igen in greiser Statur wie am Ge-

hen weggab und Anton zu dem in Wien, in ihrem elter, damit Hunderten ichnerischen zwei Dich- und in ihrer ; Kraft der siele“, zeigt ; hoch oben ; Wanderer, ; schließt und ; öffnet, über ; leu, sondern ; ighischen Ver- ; spricht, die ; nicht, nicht ; heute denken ; n Bilder, das ; sei ihm jetzt ; einen stillen ; ge Dämmern ; eines edel- ; en mächtige ; röße mit sich ; ter. Jenfalls ; endem Bande ; die machende ; Und dann ; mtenen Tönen ; eigt; und hoch ; st überflogen, ; nach dem Kar- ; ch viel zu tun ; ch selbst irre- ; Gebieten aus ; el.

ist selber.

Kunst und Markt.

Von

Sari Schöffler.

Das Vorwort, das Paul Cassirer dem Katalog der Sammlung Fischheim geschrieben hat und dessen führende Gedanken an dieser Stelle, im Abdruck vom 25. Mai, unter dem Titel „Verflechtungen für junge Künstler“ besprochen worden sind, verdient vor allem als ein Symptom Beachtung. Symptomatisch sind die Ausführungen dieses Kunsthändlers, der das deutsche Ausstellungswesen stark und im ganzen wohlwollend beeinflusst hat, dem das Ausstellen nun aber verleidet ist, der sich mit der ihm eigenen Impulsivität jetzt dem Aktionswesen zuwendet und der neuen Lässigkeit etwas Ideelles abzugewinnen sucht, weil eine Epoche zu Ende geht, die vorbildlich wirkenden, ja zuweilen klassischen Ausstellungen gehört hat und noch nicht weiß, was sie an deren Stelle setzen soll. Im Hinblick wird eigentlich jetzt erst wahrgenommen, wie reich das Ausstellungswesen sich in den vergangenen zwei Jahrzehnten entwickelt hat, wie von vielen Verkaufsausstellungen ein Strom lebendiger Lehre und Anregung ausgegangen ist und wie sie zu einem Teil des neuen Kunstgesichtes geworden sind. Denkt man an die Veranstaltungen der Berliner Session, an Ausstellungen in Dresden, an die Sechshundertausstellung und an die regelmäßigen Vorfürungen gewisser Kunsthandlungen, so möchte man von einer Kultur des Ausstellungswesens sprechen. Wie vielen jungen Künstlern haben Ausstellungen moderner Kunst doch die Schule gezeigt, wie ist das Publikum dort belehrt worden, wie sind Galerieleiter zu wichtigen Käufen angeregt worden, wie wurde der Kunsthandel mitgeritten von dem Idealismus der Künstlerverbände, und wie sehr haben Ausstellungen dazu beigetragen, ein Geschlecht von Sammlern moderner Kunst ins Leben zu rufen! Alle haben sich gefunden in demselben Interesse: Künstler, Kunstverleiher, Kunstfreunde, Galerieleiter, Händler und Sammler, in dem Interesse an der Qualität. Das ganze Kunstleben hat im Zeitalter dieses Interesses gestanden, weil alle fühlten, daß der Idealismus damit erst auf festeren Boden gelangt ist, daß die Pflege der Qualität in Wahrheit erst die rechte Kunstpflege ist.

Besonders wichtig ist es, daß in den letzten Jahrzehnten auch bei uns der Sammler eine Macht geworden ist. Bis um die Wende des zwanzigsten Jahrhunderts hat es in Deutschland kaum

solch passionierte Sammler gegeben, die bereit wären, sogar Entbehrungen zu tragen, um eines geliebten Kunstbesitzes willen. Jetzt erst tauchen jene Sammlerpersönlichkeiten auf, wie sie zum Beispiel in Paris der französischen Kunst unendlich viel genutzt haben, weil ihnen eine wichtige Mission im nationalen Kunstleben zufällt. Freilich fehlt dem deutschen Sammler im allgemeinen noch die pionierende Kühnheit. Er geht meistens hinter dem Urteil der Kritik und der Spitzkraft des Kunsthandels einher, anstatt beiden voranzugehen. Der deutsche Sammler ist noch unlässiger und hält sich zu sehr an gesicherte Werte. Es besetzt darum für ihn noch die Gefahr, daß er sein Tun und Lassen mehr von der Konjunktur bestimmen läßt, als von einem heftigen Kunstgefühl. Aber er ist wenigstens da, und schon ist sein Einfluß auf das Kunstleben unverkennbar. Größere und kleinere Sammlungen werden überall zu Sammelbecken der besten künstlerischen Werte und erweisen sich in der Folge als Filter für die öffentlichen Galerien. Sie gewinnen, auch wenn kein fremdes Kapital die Kunstwerke fließt, einen gewissen nationalen Charakter; der originellste Kunstmarkt, der selbstständig erscheinende Bilderschmaber, scheint wie im Aufstige des ganzen Volkes zu sammeln. Wie von selbst knüpft sich die Verbindung zwischen öffentlichen Galerien und Privatsammlungen, die Galerienreihe scheinen nur die Organisation eines latent schon bestehenden Bestandes zu sein.

Der Idealismus der Qualität, von dem gleichermaßen die Kunstfreunde, die Galerieleiter, Sammler und Kunsthändler ergriffen sind, bringt es nun mit sich, daß die mittleren Künstler, mehr als es gerechtfertigt scheint, vernachlässigt werden. Es ist tatsächlich so, daß die Künstler dritten und vierten Grades, einerseits, ob sie zu den „Jungen“ gehören oder nicht, nirgends eine rechte Vertretung finden, weder in der Kunstliteratur, noch im Kunsthandel. Der Käufer interessiert sich entweder für baren Kitz, oder für die bei weitem interessanteren Künstler. Für die Mittleren interessiert sich eigentlich keiner. Das wird zu einer ersten kunstwirtschaftlichen Frage, weil die Zahl der mittleren Talente groß ist, weil das Niveau in den letzten Jahrzehnten sich erschreckend gehoben hat und weil die meisten dieser mittleren Künstler ziemlich hohe Ansprüche an eine gute bürgerliche Form der Lebenshaltung machen. Sie alle wollen ihre komfortable Stadtmohnung mit Atelier haben, wollen Besitzschaften geben und besuchen und möglichst viel verdienen. Nur ganz wenige sind mit dem Bohemeleben einverstanden. Aus alledem ergeben sich dann die Missstände, die in den

Ausführungen von P. Cassirer und E. N. Weiß hier ganz richtig dargelegt worden sind. Das kunstwirtschaftliche Problem prallt auf diesem Punkt hart mit der Idee vom rein künstlerischen Zusammenbau, wer Kompromißlos die Qualität vertritt, kann nicht zugleich die kunstwirtschaftlichen Interessen der Mittleren vertreten. Es entsteht die Frage: was ist für die Nation wichtiger: ist es die Dualitätssidee in ihrer reinsten Ausprägung oder sind es die Gestaltungsbewegungen mittlerer Künstler? Ist das Niveau wichtiger, oder sind es die Spitzen?

Manche Schwierigkeit könnte, so meint der Praktiker, überwunden werden, wenn sich das Aktionswesen der mittleren Künstler nun annähme. Es ist verständlich, daß der Kunsthändler die neue Konjunktur nützen und doch auch das Beste daraus machen will. Aber auch er macht es sich offenbar nicht klar, daß die Pflege der Qualität leben muß, wenn die Mäcenatenschaft kräftig gefördert wird. Die im Krieg schon ohnehin erschlaffte stille Sammlertätigkeit, die dem Kunstleben die notwendigen Rekrutierungspunkte schafft, geriete in Gefahr, wenn viele neue Namen auf dem Kunstmarkt ständig genannt würden. Dener schöne Idealismus, womit viele Ausstellungen bei uns gemacht worden sind und der so erzieherisch gewirkt hat, wäre sogar in Gefahr. Denn eine Verteuerung kann nun einmal nicht einen idealistischen Zug haben. Sie ist ihrem Wesen nach nicht strukturell, sondern destruktiv. Sie löst Zusammenhänge auf, und es ist sehr fraglich, ob eben jetzt neue wertvolle Ganzheiten entstehen können. Das Kauf- und Verkaufswesen, die Konjunktur dieser Zeit sind dem Kunstleben keineswegs günstig. Die Auktion darf nicht zu einer Handlung werden, die ihrer selbst wegen gelbt wird, sie muß ein Stück der Gelassenheit bleiben. Es ist gut, wenn auf dem Kunstmarkt ständig eine gewisse Bewegung herrscht, doch sollte die Bewegung nicht künstlich erzeugt werden. Der Kunsthändler kann ein wichtiger Wortkämpfer für die Qualität sein, der Aktionär kann es nicht sein; darum sollte der Händler im Aktionär nicht untergehen, er sollte diesem nur dann und wann den Hammer in die Hand geben. Am nützlichsten für die Preisbildung, für das richtige Verhältnis von Angebot und Nachfrage sind Auktionen, wo jeder schätzbare Werte versteigert werden und Sammler, Galerieleiter und Händler unter sich sind. Denn diese alle sind in ihrer Art ausgeglichene Naturen. Wird aber der Kreis der Interessenten gewaltsam erweitert, so nehmen mehr und mehr der Zufall, die Mode, die Spekulation an der Preisbildung teil; und gerade bei neuem und unbekanntem Werken ist der Heffigen Paraposition für und für

1. außerkünstlerischen Urteilsleistung zu fordern, dann sind Privatkaufmann und vielleicht gar das alles dieses ist nur Notwendiger Zustand aber nicht Pflege heute undenkbar Qualität ist nicht Snobismus nationaler Gewissens. loterisch werden, weil die Kunstkultur fehlen. Daher ehrgeizige Galerieleiter, darum wird eine gewisse Wert, die menschlich so wie der modernen Kunst, werden oder abgeschwächt Qualität gibt es keine

7.11.1917

5

Züchtung von Künstlern.

Von Franz Gerber.

Der echte Künstler ist etwas Seltenes, ist ein Geschenk der Natur, ist eine Gabe der Entwicklung. Doch ist der Künstlerstand ein Stand wie viele andere und zählt seine Mitglieder nach vollen Familien. Darin klafft ein Widerspruch. Keine Zeit hat ihn so stark empfunden wie die unsere. Und doch hat keine Zeit je so viel dazu getan, ihn zu vertiefen und zu verbreitern, wie eben die unsere. Unaufrichtig sind unsere Akademien damit beschäftigt, neue Künstlerfiguren zu züchten und die deutschen Lande damit zu überschwemmen.

Das hat schon viele zum Nachdenken gebracht, und es haben sich manche Stimmen darüber erhoben. Schon der gesellschaftliche Mangelzustand, daß bei dem Mißverhältnis von Angebot und Nachfrage, ein wachsendes Künstlerproletariat geschaffen wird, das, unglücklich und zerrissen in sich selber, dem Volksgangen zur Last fällt, mußte sich des öfteren mit Nachdruck fühlbar machen. Der Andrang der Jugend zu den freien künstlerischen Berufen, sei es in Theater, Musik oder bildender Kunst, ist ja an sich sehr begreiflich. Quantität, Energie, vornehmender Idealismus, doch auch sehr reale Vorstellungen von wachsenden Verdienstmöglichkeiten über ihre Verführungskraft aus. Dazu kommt das angebundene, schwebend so sorgenlose Leben der Vorkriegszeit, und Talent glaubt in der Jugend so manch einer zu haben, der später, vom Wettbewerb niedergestampelt, voll Bergogen seine Dürftigkeit erkennt.

Die Gesamtschätzung als solche würde uns hier zu weit abführen. Es soll hier bloß von den Verhältnissen innerhalb der bildenden Kunst und nur, soweit sie in den staatlich eingerichteten Lehranstalten auftauchen, die Rede sein. Die Frage erhebt sich, wie die Kräfte, die nicht zum Ziele gelangen, volkswirtschaftlich verwertet werden können. Denn darüber darf man sich keiner Täuschung hingeben, daß es verhältnismäßig nur sehr wenigen gelingt, als wirklich freie Künstler, durch den Wohlstand erzeugter Kunstwerke, ihren Lebensunterhalt zu fristen. Sehr viele suchen sich dadurch zu behaupten, daß sie ihrerseits wiederum unterrichten. Und wenn auch angenommen werden darf, daß die Mehrzahl ihrer Opfer nur einem harmlosen Dilettantismus zu fruchtigen gedenkt, so vorbereiten sie indirekt beinahe die erwähnte Skandale des Berufslebens zu können, ist das Ziel aller Leben Schrift.

Sehr viel wünschenswerter erscheint es jedenfalls, daß künstlerisch vorgebildete Kräfte, statt einem hoch- und gestiegenen Unterrichtsgebühren zu verfallen, irgendwie dem praktischen Leben und real vorhandenen Bedürfnissen dienlich gemacht werden. Doch fast alle, deren Ziel einmal die „hohe Kunst“ war und die mit ihren Hoffnungen und Wünschen übereinstimmend ins Weite zielten, sind dem Grad ihrer Vorbildung nach für die Aufgaben des praktischen Lebens mehr oder weniger verpfändet.

Es ist daher zur ersten Sorge einflüchtiger Männer geworden, hier einen Wandel zu schaffen. Und weil man das Uebel bei der Wurzel zu packen sucht, beginnt man mit einer heben Kritik unseres künstlerischen Unterrichtswezens, das durchaus reformbedürftig erscheint. Natürlich haben die Akademien, deren Existenzberechtigung an sich immer zweifelhafter wird, die meisten Stöße und Angriffe auszuhalten. Es war kein Ovingerer als der Generaldirektor unserer Museen Eggellens Rede, der vor Jahresfrist in dem seit langem in der Luft liegenden Kampf eröffnete, indem er in einem Aufsatz über die Aufgaben der Kunstergziehung nach dem Kriege für die Kunstakademien die gleiche Art der Vorbereitung wie für die Kunstgewerbetreibenden forderte. Hiergegen setzte sich Artur Kampf, als Direktor der Berliner Kunstakademie, zur Wehr und verteidigte das alte System einer prinzipiell getrennten Vorbereitung für Künstler und Kunstgewerbetreibende, indem er sagte, die Fähigkeiten beider von „wesentlich verschiedener Art“ seien. Natürlich schob Kampf die Erörterung hierdurch auf ein falsches Gleise. Wie die Fähigkeiten des einzelnen sind, tritt ja auf der Schule noch nicht klar hervor und wird erst durch die späteren Lebensleistungen dokumentiert. Um so wichtiger aber ist, daß auch den verschiedenen, noch schummernden Fähigkeiten die gleiche Ausbildungsmöglichkeit gewährt und die gleiche Ausstatt für spätere Verwendung im Erwerbsleben offen gehalten wird. Hier liegt der eigentliche Kardinal- und Drehpunkt der ganzen Frage. Denn wenn die akademische Unterrichtsmethode nur für eine recht geringe Zahl von Auszubildenden — für die Allereinsten — während der auf handwerkliche Fachschulen gegründete Lehrenten unserer Kunstgewerbeschulen einer weit größeren Anzahl von Schülern ein reichlich gesichertes Fortkommen eröffnet, so ist die Frage hiermit im volkswirtschaftlichen Sinne zugunsten der Kunstgewerbeschulen bereits entschieden. Diesen Sachverhalt als den entscheidenden unserer Zeitgenossen des Berufslebens zu können, ist das Ziel aller Leben Schrift.

Die der Senior der höchsten Kunstgelehrten, Geheimrat Walde- mar von Seidlitz, jedoch mit Unterstützung von Künstlern und Kunstfreunden herausgegeben hat und in der er „die Zukunft der Vorbereitung unserer Künstler“ zur Erörterung stellt (Verlag G. U. Teemann, Leipzig). Seidlitz war ritterlich genug, auch die Gegenpartei zu Wort kommen zu lassen und insbesondere dem Professor Arthur Kampf das Schlüsselwort zu erteilen. Wenn dieser auch von seinen früheren Darlegungen naturgemäß zu retten sucht, was allenfalls zu retten sein mag, so muß er es doch schließlich als seine Lebensaufgabe ansprechen, daß aus volkswirtschaftlichen Gründen „die große Masse der künstlerischen Begabungen den angewandten Künsten zuzuführen und zu erhalten“ sei. Er ist deshalb jetzt, wie er unumwunden zugibt, „für den gemeinsamen Unterbau der Künstlerbildungsanstalten“.

Das ist ein sehr schöner idealer Erfolg. Und es bleibt nur zu hoffen, daß ihm das praktische Ergebnis auf dem Fuße folge. Die Dringlichkeit erscheint geboten. Das weitere herumoperieren mit einer als falsch erkannten Methode wäre nichts anderes als ein Kampf um verantwortendes Spiel mit Menschenglück und eine jahrelange Verwendungs volkswirtschaftlicher Kräfte. Die jungen Leute, die ohne genügende Eigenkenntnis der Lebensverhältnisse sich staatlich geleiteten Kunstschonhaltungen anvertrauen, können sich nicht beanpruchend, daß sie nicht auf einen falschen Weg geleitet werden, auf dem man sie zu guter Letzt, wenn sie sich darin verfangen haben, einfach stecken läßt. Um so mehr können sie es verlangen, je sicherer das Out oder doch das Bessere bereits gesunden ist. „Se handwerklicher“, sagt Seidlitz, „der Unterricht, der verlangt und gegeben wird, in unserer Zeit, die alle Lebensleistung verbirgt hat, erteilt werden kann, um so geschierter werden die Ergebnisse sein.“ Und das Handwerkliche als Vorbildung für das künstlerische ist geradezu die Quintessenz dessen, was als gute alte meisterliche Tradition bezeichnet werden kann. Jedenfalls ist die Gefahr eines späteren Entlassens und einer dadurch verursachten Vermehrung des Proletariats hiermit auf ein Minimum beschränkt. Der Aufstieg der für „hohe Kunst“ begabten Talente kann sich aber aus einer kunstgewerblichen allgemeinen und selbst auch noch sachlichen Ausbildung mit hinreichender Sicherheit und Zwanglosigkeit vollziehen. Mit Recht betonen die meisten künstlerischen Autoritäten, die Seidlitz herangezogen hat, daß es keine ungewöhnliches Mittel gebe, um bei jungen Leuten die Eignung zum „freien und hohen“ Künstler mit größerer Gewißheit zu erkennen, als daß hingegen die Voraussetzungen für Verwendung auf

dem Gebiete der angewandten Künste, weil viel häufiger gegeben, auch viel leichter festzustellen seien.

Ganz außerordentliche Begabungen, je seltener sie sind, legen sich auch auf um so eigentümlichere Weise durch. Gerade so gut, wie es vorkommt, daß ein solches Talent schon frühzeitig mit solcher Entschiedenheit hervortritt, daß es jeden Sachkenner verblüfft, ebenso gut ereignet es sich, daß es sich verbitzt, daß es hinter Schranken und Beschränkungen sich schon verschanzt und mitunter selbst von den erlauchtesten Gelehrten angepöbeln, ja heftig beschnitten wird. Im einen wie im anderen Falle kann auf dem normalen Unterrichtswege nicht viel erreicht werden. Wo es sich aber gar um ein Genie handelt, wird jeglicher Vorkaufsrecht und Berechnung geopfert. Hier bleibt den Anleitern der jungen Kraft, — wofür sie sie erkennen! — nichts anderes übrig, als ihr möglichst reichhaltigen Spielraum zu gewähren und sie im übrigen vor überflüssigen Abwegen, unnötigen Experimentieren und — vorzeitiger Selbstüberforderung zu bewahren. Jedenfalls erfordert jede außergewöhnliche junge Künstlerkraft auch eine außergewöhnliche und völlig unformale Pädagogik. Hiermit fällt sie also von selbst aus dem Lehrplan unserer Unterrichtsanstalten, der stets nur auf Berechenbarem aufgebaut sein kann, heraus.

Wenn von einer Züchtung von Künstlern somit überhaupt die Rede sein kann, so kann es sich jedenfalls hierbei nur um die guten, mittleren Begabungen handeln. Wie sehr wir auch dieser bedürfen, hat man ebendem oft verkannt. Seit Lichtwarks Lebenswerk aber wissen wir, wie sehr wir ihrer bedürfen; wie sehr gerade sie zur Erzeugung einer kulturellen und künstlerischen Atmosphäre notwendig sind. Es ist darum eine sehr wichtige Aufgabe und unsere staatlichen Lehranstalten haben sich ihr mit voller Hingebung zu widmen, diese, die Nationalkraft repräsentierenden, bald tüchtigen, bald feinen und jedenfalls sehr pflegebedürftigen Begabungen in solchem Sinne anzuleiten, daß die künstlerische Gesamthaltung unseres Lebens dadurch gefördert werde. Nur unter diesem Gesichtswinkel wird es sich verteidigen, so wird es zu verantworten sein, in umfangreichem Maßstabe Unterrichtliche Kräfte heranzuzüchten.

17. VII. 1917

51

...entgegen, sie haben in dem Maße mehr Unklarheit an-
gerichtet, als die politischen, sozialen und sonstigen Voraus-
setzungen des Verfassungslebens ganz andere waren und sind
als in England, zumal da, wo eine Vielheit der parlamenta-
rischen Parteien, wie auch in Deutschland, vorhanden ist.

Es erscheint daher wohl am Platze heute, da die Hoff-
nungen auf große Verfassungsreformen und politische Fort-
schritte auch in Deutschland und Oesterreich hochgespannt
sind, da man vielfach auch auf eine solche Nachahmung
hofft, an die Voraussetzungen zu erinnern, unter denen
die parlamentarische Regierung in England relativ günstig
gewirkt hat.

England hatte unter den Tudors unter Einvernehmen
mit dem Hause der Gemeinen eine große Zeit monarchischer
Reformen erlebt: die Förderung der Selbstverwaltung, ein

...der Gebrauch fest, daß die beiden Parteien als die natür-
lichen Ausdrücke der zwei gleichberechtigten Seiten des
Staatslebens miteinander in der Regierung wechselten.

Als dann Wilhelm von Dranien und nochmal
Georg III. wieder Ministerien über den Parteien bilden
wollten, hielten doch Tories und Whigs zusammen gegen
diese Versuche. Soweit Schwierigkeiten der Regierung im
achtzehnten Jahrhundert eintraten, beschritten der whigistische
Minister Walpole und viele seiner Nachfolger den Weg
der Bestechung, die von 1700 bis 1835 ein unschönes, aber
ein unentbehrliches Mittel der parlamentarischen Regierung
wurde. Die zweifelhaften Parlamentsmitglieder fanden beim
ministeriellen Diner die nötige Zahl Goldstücke unter ihrem
Couvert. Oder kaufte die eine oder andere Partei so viel

Feuilleton.

Bildende Kunst.

(Kolo. — R. B. R. — Oesterreichischer Kunstverein. — Egon
Schiele.)

Vor einigen Tagen erhielt ich einen Brief, in welchem
der mir unbekanntere Verfasser auf eine Folge von ihm aus-
gestellter Kriegsbilder aufmerksam machte. Das Brief-
papier war großes Geschäftsformat und zeigte in grünem
Ausdruck Namen und Titel — fast hätte ich gesagt: der
Firma. Man erfährt daraus, daß Herr Friedrich Albin
Koko-Nicolschky (Koko ist nämlich der Künstler-
name!) ordentliches Mitglied der Münchner Künstler-
genossenschaft ist, ferner Membre fondateur du „Nouveau
Salon“, membre de la Société des Beaux-Arts et des
Lettres, Mitglied des Wstl. (vermutlich: Wirtschaftlichen?)
Verbandes deutscher Künstler usw. In dem Briefe selbst
wird mitgeteilt, daß der Schreiber nach erstmaliger
Beschickung des königlichen Glaspalastes zum ordentlichen
Mitglied der Münchner Künstlergenossenschaft „ernannt“
wurde, daß er ferner, nach Paris übersiedelt, dort-
selbst alljährlich den offiziellen Salon (Exposition de la
Société Nationale des Beaux-Arts au Grand Palais,
Champs Elysées, Avenue d'Antin), den Salon d'Automne,
ferner die Jahresausstellungen in Berlin, München (Glas-
palast), Florenz (Palazzo Strozzi) und andere mit Erfolg
besucht hat, daß er als Spezialist Porträtmaler ist und daß
sich „seine Bildnisse in der hohen und höchsten Aristokratie
befinden“. Bei Kriegsbeginn eingerückt, war er als Front-
offizier zwei Jahre in der Linie gewesen, nach einer Ver-
wundung, zum Ersatzhabre nach Budweis gekommen usw.
Im Begriff, die Ausstellung, die sich in dem bekannten
ebenenerdigen Lokal Graben-Trattnerhof befindet, zu be-

suchen, erblickte ich in den Schaufenstern Anzeigen, auf denen
gleichfalls die sämtlichen Titel und Würden des Aus-
stellers verzeichnet waren; eine besondere Nuance fiel mir
auf, es heißt da: „ordentliches Mitglied der Münchner
Künstlergenossenschaft unter dem Protektorat Sr. Majestät
des Königs von Bayern“; es sieht also fast so aus, als
wenn gerade diese Mitgliedschaft, zum Unterschied von
allen anderen, sich des besonderen allerhöchsten Protektorats
zu erfreuen habe. Man wird sich nicht wundern, daß ich
nach allem diesem auf etwas ganz Entsetzliches gefaßt war:
die abgrundtiefste Talentlosigkeit, der abenteuerlichste
Dilettantismus hätten mich nicht aus der Fassung bringen
können. Statt dessen fand ich eine Reihe recht netter, kleiner
Landschaftsbildchen aus dem Kriegsgebiet, mit einem ent-
schiedenen Sinn für farbige Stimmungen aufgefaßt, die
Motive mit Geschick gewählt, bescheidener Realismus der
älteren Schule, sauber und niedlich in der Durchführung;
zwar reizlos im Vortrag und schwach im Figuralen, das
übrigens zumeist nur als Staffage verwendet erscheint, aber
zum Teil recht wirkungsvoll und keineswegs ohne Geschmack
und eine gewisse Kultur, was den Totaleffekt anlangt;
jedenfalls Arbeiten, die, wenn auch in gar keiner Hinsicht
hervorragend oder bedeutend, immerhin bei den jetzigen
Zeitläufen und im Hinblick auf die dargestellten Motive
auf ein wohlwollendes Wort hätten rechnen können.

Man fragt sich nun, was jemanden, der augenscheinlich
etwas gelernt hat und sich in seinem kleinen Genre an-
spruchslos betätigt, dazu veranlassen kann, den verständigen
Teil des Publikums und der Kritik durch eine so unge-
schickte Reklame gegen sich aufzubringen? Wir würden
darüber kaum ein Wort verloren haben, wenn der Fall
nicht typisch wäre. Gerade bei Künstlern, die längere Zeit in
Paris gelebt haben, ist mir Ähnliches schon öfter vorge-
kommen, und es scheint, daß eine solche Art, sich einzuführen,

schließen. Menschlich genommen war die Erregung der politischen Abgeordneten begreiflich. Das Volk in Galizien hat dem Schrecken des Krieges ins Angesicht gesehen, und wie es von den schwersten Leiden heimgeführt war, ist jetzt auch die Unklarheit seiner politischen Zukunft am stärksten. Aber die Stimmungen und Neigungen, die ein Ministerium zerstören, können nicht ein neues aufrichten, und so ist der Hofensinn, der stets einen Vorrat an Regierungsfähigkeit hatte, im Augenblicke, da die Nachfolge des Grafen Camartinic zu entscheiden war, regierungsunfähig gewesen.

Feuilleton.

Aus den Erinnerungen eines Malers.

Von A. F. S.

(Siehe Nr. 19035 der „Neuen Freien Presse“ vom 19. August.)

H.

Die acht Jahre, die ich auf den Bänken des damals sogenannten Wala-Gymnasiums in der Moskau — heute Maximilian-Gymnasium — verbracht, sind mir weder damals noch später so nutzlos vertran erschienen oder so sprachlich, wie vielen anderen, die ihre Schulzeit als Fegefeuer, wo nicht als Hölle schildern. Dreißig Jahre waren seit der Matura vergangen, als ich auf einer Zweigbahn im Oberösterreichischen mit einem ehemaligen Klassenkollegen zu sammentraf, einem schwächlichen, scheuen, innerlichen Menschen, der es nur zu einer recht bescheidenen Lebensstellung gebracht hatte. Obwohl wir uns seither höchstens zwei- oder dreimal flüchtig gesehen und so gut wie gar nicht gesprochen hatten, begann er, als ob sich inzwischen nichts von Belang ereignet hätte, mit einem durch die Jahrzehnte nicht im mindesten abgeschwächten Eifer, sofort von den Umständen seiner Schulzeit zu reden. „Weißt du, was mir diese Gegend sympathisch macht?“ rief er aus, „daß hier sechs Schuh tief unter der Erde dieser Kerl begraben liegt, der mir das Leben

ne durch weyheitsavimmungen nach Details zu ändern. Das Nahrungsgeld und die staatliche Hilfslosigkeit, die sich bei so wichtigen Anlässen gezeigt hat, können nicht länger ausgelassen werden und sonstige Verbesserungen sind ein dringendes Bedürfnis. Eine Krise von zwei Monaten kann leicht ins Bedenkliche über schlagen und reizt zu nationalen Ansprüche, die unsere Verwaltung immer mehr herunterbringen. In den nächsten Tagen dürfte die Bildung des neuen Ministeriums unter dem Vor sätze des Ritter v. Seidler vollendet sein. Es ist Zeit.

vergiftet hat!“ Den Ausdruck glühenden Hasses in den Zügen deutete er mit geballter Faust zum Waggonfenster hinaus und nannte den Namen eines junier Lehrers, der wohl ein langweiliger Patron und ein schikandöser Pedant gewesen war, aber ein solches Andenken kaum verdient hatte. Ich war erstaunt und ergriffen von der maßlosen Bitterung, die nach so langer Zeit noch dieses überempfindliche Gemüt beherrschte. Obgleich ich doch dieselben Dinge mit angesehen und erlebt hatte, erschienen sie mir in der Erinnerung teils komisch, teils harmlos und ich merkte wieder einmal, wie wenig es im Leben auf das ankommt, was sich tatsächlich ereignet, als vielmehr darauf, wie es sich im Temperament und Naturell des eingehenden widerspiegelt.

Ohne gerade besonders oberflächlich oder leichtsinnig zu sein, habe ich doch die Ergebnisse meiner Schuljahre niemals besonders tragisch genommen. Das mag wohl daher kommen, daß ich sie nur als einen Uebergang empfand und daß am Ende dieser Prüfungszeit, einer Prüfungszeit im doppelten Sinne, mir das „freie Künstlerleben“ entgegenlachte, wie einem, der, in einem Tunnel wandelnd, den Ausgang als einen verheißungsvoll funkelnden, sich stets vergrößern den Stern im Auge behält. Was mir diesen Weg überdies erhellte, war der Umstand, daß ich nicht nur zu Hause meinen Liebhaber rein ausgiebig nachhängen durfte, sobald ich meine Schulpflichten erfüllt hatte, sondern auch, daß ich am Gymnasium selbst eine ungewöhnlich sachkundige

hatte für mich einen unbeschreiblichen Reiz; überhaupt erschien mir die Malerei, die mit unscheinbaren Mitteln gleichsam lebendige Erscheinungen aus dem Nichts entfesseln läßt, als etwas der Zauberer Vermandies.

Bei der Ausübung solcher komplizierter und bewegter Gruppen bediente sich Machold eines Hilfsmittels, das auch die alten Meister vielfach angewendet haben, das abet, seitdem die realistischen Richtungen so überhand genommen haben, sehr zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist. Er pflegte sich die Gestalten seiner Bilder etwa sparmenhoch in Lon zu skizzieren und beklebte diese Figuren mit Leinwandstücken, die in Leinwasser getaucht waren. Bekanntlich lassen sich — schon die alten Griechen wußten das — mit nassen Stoffen die schönsten Gwandmotive legen, weil dabei die Formen des Körpers ebenso wie der Zug der Falten zur besten Geltung kommen. Auch fliegende Gewänder lassen sich so auf entsprechend gebogenen Drähten sehr gut arrangieren. Wenn nun die Leinwand trocknet, so erhartet sie infolge ihres Gehaltes an Klebstoff in der ihr ursprünglich gegebenen Form und kann bei einiger Vorsicht wochenlang als Modell dienen. Außerdem aber kann man solche Figuren einzeln und in Gruppen nach Belieben beleuchten — etwa mittels einer Kerze oder Lampe und Stücken von Pappendeckel oder Papier, mit denen ganze Partien in Schatten gesetzt werden können. Es werden auf diese Weise die frappantesten Wirkungen erzielt. Ich möchte glauben, daß Rembrandt auf solche Art manche von seinen rätselhaftesten Beleuchtungen hergestellt hat. Jedenfalls haben die Maler des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts namentlich für ihre dekorativen Gemälde dieses Verfahren angewendet, und die Sicherheit, mit der auf solchen Stücken die künstlichen Verkürzungen aus der Froschperspektive und die flatternden Gewänder dargestellt sind, alles unter Wahrung der stilisierten Komposition und Formgebung, läßt sich daraus erklären.

(Fortsetzung folgt.)

25. VIII. 1917

56

Denkmalpflege; aus Graz L. L. Assistent Dr. W. von Semetkowsky; aus Gmunden Hofbaurat Seeverz. Auch die deutsche Schweiz hatte einen Vertreter geschickt. Die Mehrzahl der aus etwa 300 Personen bestehenden Versammlung gehörte den deutschen Staaten, größtenteils als offizielle Abgesandte ihrer Regierungen an.

Nach einem am 19. September stattgehabten Begrüßungsabend eröffnete in der Frühe des 20. der Vorsitzende der Denkmalpflege tagungen Geh. Hofrat Prof. Dr. v. Dechelhäuser, Karlsruhe, die Beratungen und erstattete einen eingehenden Bericht über die bereits erwähnte Brüsseler Kriegstagung. Sie hat Aufklärung über den damaligen Zustand der Bau- und Kunstdenkmäler der Kriegsschauplätze des Ostens und Westens gebracht und die Aufmerksamkeit auf eine Reihe wichtiger Aufgaben gelenkt, die teils während des Kampfes, teils nach seiner Beendigung durchzuführen wären. An diesen Rückblick schloß sich der erste Vortrag der heutigen Tagung. Ihn lieferte der Bonner Professor Dr. Clemen über „Denkmalpflege und Heimatschutz auf dem westlichen und östlichen Kriegsschauplatze“. Er hat im Regierungsauftrage andauernd mit der Beobachtung und Pflege der gefährdeten Kunstdenkmäler dieser weiten Gebiete ständig persönlich zu tun, und war daher imstande, einen überaus interessanten, von Begeisterung getragenen Bericht zu erstatten. Im Osten sind die Zerstörungen zahlreicher, der durchschnittliche Wert der Denkmäler geringer als im Westen. Die östlichen Städte, z. B. Wilna und besonders Riga, sind verhältnismäßig glimpflich davongekommen. Alles wird jetzt aufs sorgfältigste geschützt, auch für die Veröffentlichung der dortigen Kunstschätze gesorgt. In Belgien setzt die Bevölkerung dem Wiederaufbau der Ortschaften vielfach passiven Widerstand entgegen, die von Haus aus mangelhaften Leistungen der belgischen Architekten bessern sich allmählich unter dem deutschen Einflusse. Die von deutscher Seite auf französischem Boden vorgenommenen Zerstörungen sind lediglich Folgen der bitteren Notwendigkeit. Ihr gegenüber stehen die barbarischen Taten der Franzosen und Engländer, vor allem die Vernichtung der Kathedrale von St. Quentin und die mutwillige Preisgabe der Kathedrale von Reims. Was von deutscher Seite zum Schutze der Denkmäler, der Sammlungen, Archivalien usw. getan werden kann, geschieht gewissenhaft und oft unter schwersten Gefahren.

Im Anschlusse an diesen Vortrag verbreitete sich Herr L. u. L. Regierungsrat Schubert v. Saldern über „Denkmalpflege und Heimatschutz auf den nordöstlichen und südwestlichen Kriegsschauplätzen“. Von Seiten der zuvor erwähnten Brüsseler Tagung 1915 war dem österreichisch-ungarischen Ministerium des Äußern eine Eingabe zugegangen, in der um Maßregeln ersucht wurde, durch die den deutschen Organen der Denkmalpflege auf den besetzten russisch-polnischen Gebieten ein dauerndes Zusammenarbeiten ermöglicht würde. Die österreichisch-ungarische Regierung ging hierauf ein und bei einer im Dezember 1915 unter Vorsitz des Präsidenten der Zentralkommission, Fürsten Franz von und zu Liechtenstein, in Wien veranstalteten Besprechung wurden die für die gewünschten Maßnahmen erforderlichen Grundlagen geschaffen. Daraufhin ist dann dem Militärregiment Publin in der Person des Herrn Dr. Stefan Komornicki ein geeigneter Kunsthistoriker zugeteilt worden, dem ein Architekt für die technischen Vorarbeiten zur Sicherung kriegsbeschädigter Denkmäler zur Seite steht. Es sind ferner in Befolgung schon früher bestehender Absichten einschneidende und strenge Maßregeln gegen das Ueberhandnehmen des Antiquitätenhandels beschlossen worden. Der kunstgeschichtliche Beirat des Militärregiments hält sich durch regelmäßige Vereisung seines Gebietes in dauernder Kenntnis des Erhaltungszustandes der dortigen Denkmäler und vom Fortgange der Sicherungsarbeiten. Beträchtliche Subventionen sind bewilligt worden; so für die Wiederherstellung der schönen gotischen Kirche von Byslica 20.000 Kr. Eine zweite höchst erfolgreiche Persönlichkeit ist Dr. von Szodkowsky, der besonders auch durch öffentliche Vorträge aufklärend zu wirken sucht; er hält namentlich den Verkehr der österreichischen mit den deutschen Organen im Okkupationsgebiete aufrecht, was allerdings bei den gegenwärtigen Verhältnissen mit größten Schwierigkeiten und Verzögerungen verbunden ist. An diese Dinge schloß der Herr Referent genauere Mitteilungen über die Arbeiten und Maßregeln der Denkmalpflege in Galizien, dessen größere Orte bei dem Russeneinfalle besser weggekommen sind als die kleineren und die Abelsitze. Der Schaden ist besonders groß an Kirchen, von denen gegen 100 zugrunde gegangen oder schwer beschädigt sind. Zu den Herstellungen hat das L. u. L. Ministerium für Kultus und Unterricht 1915 einen Kredit von 250.000 Kr. bewilligt. Einstweilen konnte für 40 Kirchen Erforderliches getan werden. Die Besserung aller der ungeheuren Schäden lag nicht in der Macht des Staatsdenkmalamtes, günstiger als auf dem nordöstlichen Kriegsschauplatze lagen die Verhältnisse auf dem südwestlichen, weil dort der Krieg nicht so überraschend schnell hereingebrochen war. Die allerwertvollste Förderung fand die Denkmalpflege daselbst an der tatkräftigen Teilnahme des Feldmarschalls Erzherzog Eugen, des Protektors der Zentralkommission. Das im Südwesten zu bearbeitende Gebiet besteht aus dem Krainlande, Krain und Kärnten und ferner aus Tirol. Ueber die Verhältnisse der Denkmalpflege in beiden Gegenden gab der Berichterstatter eingehende Mitteilungen. Besonders dankenswert ist die

Sorgfalt, mit der dem Militär der Schutz der künstlerisch und geschichtlich wichtigen Werke und Stätten eingeschärft worden ist. Die Zerstörungen, die freilich einen sehr großen Umfang angenommen haben, kommen auf Rechnung der gegnerischen Rücksichtslosigkeit. Man denke namentlich an Görz. Von Canale an bis zum Meer ist so ziemlich der ganze Denkmälerbestand durch italienisches Artilleriefeuer vernichtet. Schutzmaßregeln erwiesen sich als zwecklos. Nur die beweglichen Denkmäler, Archivalien u. dgl. konnten durch Abtransport geschützt werden. Für die tirolischen Denkmäler wurde gleich nach dem Ausbruch des Krieges gesorgt. Die wichtigsten unter ihnen sind die kostbaren Gobelins und der Schatz des Domes von Trient. Sie sind in sicherem Gewahrsam und unter ständiger Beobachtung. Auch um Tirols Denkmalschutz hat sich Erzherzog Eugen allerbelebendste Verdienste erworben. In Uebereinstimmung mit seinen Weisungen, in steter persönlicher Fühlung mit dem Oberkommandierenden in Tirol, Generaloberst Danzl, entfaltet das Landesdenkmalamt eine außerordentlich eifrige und segensreiche Tätigkeit, die den unbeweglichen Denkmälern ebenso zugute kommt wie den beweglichen. Endlich erwähnt der Herr Redner, daß 1916 seitens des Ministeriums in der Person des Herrn Dr. P. Huberl ein denkmalpflegerischer Beirat zum Militärregiment nach Belgrad entsandt worden ist. Es ist festgestellt, daß die serbischen Kunstdenkmäler fast keinen Schaden erlitten haben.

Dem Thema des Krieges galten ferner eingehende Berichte mehrerer deutscher Delegierten über denkmalpflegerische Arbeiten in Syrien, Arabien, Kleinasien und Mazedonien. Besonders wichtig waren die umfangreichen Darlegungen über die Beschlagnahme der Metallgegenstände für Kriegszwecke und die hierbei erwachsenden Aufgaben der Denkmalpflege. Von österreichischer Seite sprach zu diesem Gegenstande Herr L. u. L. Ministerialrat v. Förstler-Streffleur. Die Inanspruchnahme der Metallgegenstände begann in Oesterreich mit einem von großem Erfolge belohnten Aufrufe des Kriegsministeriums. Unter den damals massenhaft eingelieferten Dingen befanden sich viele von historischem, künstlerischem und Kunstwert. Für ihre Erhaltung sorgte das Staatsdenkmalamt. Herr L. u. L. Hauptmann Walcher Ritter v. Mollheim machte sich um die Anlage einer Sammlung von etwa 8000 solcher Stücke verdient, die in Wien ausgestellt wurden. Sie ergaben eine fast lückenlose Reihe wichtiger heimatischer Hausaltartümer. Sorgfältigste Auswahl des Wertvollsten auch unter den von der Metallzentrale-Aktiengesellschaft angekauften Vorräten statt. Was die Kupferdächer betrifft, so ist auch von ihnen trotz der 1916 erfolgten Beschlagnahme das Wichtigste erhalten geblieben. Die Inanspruchnahme der Glocken begann freiwillig 1915, doch mußte sie schon im gleichen Jahre allgemein ins Werk gesetzt werden und eine zweite Beschlagnahme im Frühjahr 1917 erfolgen. Noch jetzt aber sind noch die wichtigsten Glocken erhalten geblieben, nämlich alle vor 1800 entstandenen, die bedeutendsten der späteren Zeit, von nach 1800 nur ganz vereinzelt. Diese Aktion ist noch im Zuge befindlich. Auch andere Gegenstände, wie z. B. messingene Türbeschläge stehen unter genauer Aufsicht, die das Wertvollste rettet. Das noch junge Staatsdenkmalamt hat mit der Lösung dieser schweren Aufgabe die erste große Probe auf seine Existenzberechtigung bestanden. Die über die Beschlagnahme der Metallgegenstände von reichsdeutscher Seite gelieferten Erklärungen beweisen, daß daselbst ebenfalls äußerster Gewissenhaftigkeit aufgewandt wird, um trotz der Anforderungen, die der Krieg stellen muß, den kulturellen Geboten der Denkmälererhaltung mit Erfolg gerecht zu werden.

Soweit die Kriegsthemata. Die übrigen Punkte der reichen Tagesordnung ergaben eine Fülle von Problemen teils geistesgebeiger, teils technischer Art, die meist unter allgemeinen Gesichtspunkten zu betrachten sind.

Dr. Oskar Doering.

Die 13. Tagung für Denkmalpflege.

(Eigenbericht der „Reichspost“)

Augsburg, 22. September.

Die Kriegszeit hat die Regelmäßigkeit der Denkmalpflege tagungen unterbrochen, die seit 1900 alljährlich stattgefunden und an welchen jedesmal auch Gelehrte und Bevollmächtigte Oesterreich-Ungarns teilgenommen haben. Immerhin gelang es, am 28. und 29. August 1915 mit Genehmigung des Generalgouverneurs v. Bissing eine Tagung für Denkmalpflege in Brüssel abzuhalten, die freilich auf einen engen Kreis von Teilnehmern eingeschränkt bleiben mußte. Erst heuer wurde es wieder möglich, eine allgemein zugängliche Versammlung und zwar in dem schon für 1914 dafür in Aussicht genommenen, durch die Großartigkeit seiner Vergangenheit und die Schönheit seiner alten Kunstdenkmäler berühmten Augsburg zu veranstalten. Die Schutzherrschaft über diese Tagung hatte der bayrische Kronprinz Ruprecht übernommen, als erlauchtester der Ehrengäste war der kunstsinige Prinz Johann Georg von Sachsen erschienen. Aus Oesterreich waren u. a. aus Wien anwesend die Herren Dr. P. Huberl, Sekretär des L. L. Staatsdenkmalamtes und Generalkonservator; L. L. Ministerialrat Ritter v. Förstler-Streffleur; L. L. Ministerialkonsulent Doktor R. Giannoni, Generalsekretär des Oesterreichischen Heimatschutzverbandes und des Vereines für Denkmalpflege und Heimatschutz in Niederösterreich; L. L. Hofrat Prof. Dr. F. Kenyri; L. L. Regierungsrat Dr. F. Schubert v. Saldern, Vorstand des L. L. Staatsdenkmalamtes; ferner aus Innsbruck u. a. die Herren Landesbauadjunkt F. Wiesenberg, Vertreter des Tiroler Landesauschusses, und Glasmalereidirektor R. Zimmerer, 2. Vorstand des Vereines für Heimatschutz in Tirol; aus Budapest Privatdozent Dr. Ladislaus Eber, Referent der Ungarischen Landeskommission für

Die Kriegstagung der Denkmalspleger in Augsburg.

Von Prof. Dr. Georg Vohs.

2.

Zu den weltberühmten Kunstschätzen der Stadt Augsburg gehören namentlich die drei großen, öffentlichen Brunnen mit ihren aus Bronze gegossenen Standbildern. Inmitten der stolzen Patrizierhäuser der Maximilianstraße, die unstreitig die schönste Straße in allen alten Städten Deutschlands ist, stehen diese Brunnen seit drei Jahrhunderten unverfehrt da. Alle die großen Kriege, vom Dreißigjährigen Krieg bis zur Gegenwart, haben sie überdauert und von Jahrhundert zu Jahrhundert ist die grüne Patina leuchtender und schöner geworden. Die drei Brunnen gehören zu den gefeierten Wahrzeichen Augsburgs, und jeder Bürger der Stadt ist stolz darauf. Da, mit einem Male, tönt vor wenigen Wochen durch unser ganzes deutsches Vaterland die bange Frage: Wird uns der Krieg eines Tages dazu zwingen, daß wir unsere Denkmäler einschmelzen müssen?

In der That, die wichtigste Angelegenheit, welche jetzt die Konservatoren beschäftigt, ist die Frage, ob die große Anzahl der Denkmäler aus Bronze im ganzen Deutschen Reich eingeschmolzen werden soll oder nicht? Vorläufig ist es nur eine Frage. Doch die Vorsicht, welche das Kriegsamt bei der Beschaffung der Metalle leitet, hat die Veranlassung dazu gegeben, auch diese Frage zu stellen.

Glücklicherweise ist das Ergebnis der Beschlagnahme der Kirchenglocken, Kupferdächer und zahlloser entbehrlichen Metallgegenstände so überraschend groß, daß die Standbilder voraussichtlich erhalten bleiben können. Regierungsrat Dr. Trendelenburg vom preussischen Kultusministerium, der über die Einschmelzung der Metalle berichtete, betonte ganz besonders, daß nach den jetzt gemachten Ermittlungen das Metallgewicht der Bronze-standbilder gegenüber dem bedeutenden Ergebnis der Glocken und Kupferdächer nur wenig in Betracht komme.

Alle Bronze-standbilder aus alter und neuer Zeit sind bekanntlich hohl; die aus Bronze gegossenen Wandungen sind nur dünn, namentlich bei den Werken aus alter Zeit, als die Gießerkunst besonders hoch stand. Die Standbilder aus früheren Jahrhunderten, deren Einschmelzung für die Kunst einen unersehblichen Verlust bedeuten würde, können daher am leichtesten gerettet werden. Es braucht daher niemand zu befürchten, daß Kunstwerke wie die herrlichen Brunnen in Augsburg und Nürnberg in den Schmelzöfen wandern müßten. Die Anzahl der gefeierten Bronzedenkmäler aus alter Zeit ist in Deutschland überhaupt nur klein. Standbilder, die wegen ihrer unersehblichen künstlerischen oder nationalen Bedeutung ganz besonders bewahrt bleiben müssen wie das Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten oder die Viktoria auf dem Brandenburger Thor, die Germania auf dem Niederwald, die Bavaria in München, die Reiterstatuen Augusts des Starken in Dresden und des Kurfürsten Johann Wilhelm in Düsseldorf, die Lutherstatue in Wittenberg oder die Dichterdenkmäler in Weimar — und manches andere Denkmal von ehrwürdiger Bedeutung, werden voraussichtlich stets erhalten bleiben. Besonders in den Kupferdächern der Schlösser, Kirchen, Rathäuser und zahlreicher anderer öffentlicher Gebäude besitzen wir für Jahre hinaus einen unererschöpflichen Metallvorrat. Die Dächer aber sind um so wichtiger, als sie aus reinem Kupfer bestehen, während das Kupfer aus den Bronzedenkmälern erst durch ein mühevolleres Verfahren von den anderen Metallbestandteilen befreit werden muß.

Und wenn es wirklich dazu kommen sollte, daß das Kriegsamt in seiner nicht genug zu rühmenden Vorsicht die Einschmelzung einer größeren Anzahl von künstlerisch unbedeutenden Standbildern aus den letzten Jahrzehnten verfügt, so würde dies nur dem Kriegsgebrauch entsprechen, der zu allen Zeiten herrschte, selbst in den kunstfreudigsten Tagen des klassischen Altertums und der Renaissance. Damals aber war man, sobald es das Vaterland erforderte, nicht so sentimental, erst lange über den künstlerischen Wert der Standbilder nachzudenken. Das berühmte Standbild des Papstes Julius II. in Bologna, das kein geringerer als

Michelangelo gegossen hatte, mußte bereits wenige Jahre nach seiner Vollendung in die Gießhütte wandern, weil die Bronze zum Guß von Kanonen gebraucht wurde.

Jedenfalls soll man bei dieser Frage immer das eine bedenken: Wenn die Russen, die Franzosen oder Engländer einen Teil unseres deutschen Vaterlandes besetzt hielten, so würde jedes von allen diesen Standbildern rettungslos verloren sein. Die Werke von künstlerischer Bedeutung wie die Quadriga vom Brandenburger Thor würden unsere Feinde, wie vor 100 Jahren die Franzosen, als Trophäe fortschleppen und alle übrigen Bronze-Denkmäler aber würden sie als Kriegskontribution mit Beschlagnahme belegt und einschmelzen. Ganz ebenso würden unsere Feinde mit allen Kirchenglocken und sonstigen Metallgegenständen verfahren. Es ist daher entschieden besser, wenn wir selber jeden irgend entbehrlichen Metallgegenstand dazu verwenden, um mit dem gewonnenen Metall alle Angriffe unserer Segner auch in Zukunft ebenso siegreich abzuwehren wie bisher.

Die bis jetzt durch die Einlieferung der Kirchenglocken gewonnenen Metallvorräte sind außerordentlich bedeutend. Es handelt sich dabei um die Glocken von 43 000 Kirchen aus ganz Deutschland. Sämtliche Glocken sind durch die Konservatoren oder andere künstlerisch Sachverständige schon auf den Kirchtürmen sorgfältig in Bezug auf ihren geschichtlichen oder künstlerischen Wert untersucht. Jede durch Alter, Schönheit oder Wohlklang hervorragende Glocke bleibt, wo es irgend geht, den Gemeinden erhalten. Auch das Einschmelzen der Glocken für Zwecke des Krieges entspricht nur dem Kriegsrecht, das zu allen Zeiten in Gebrauch war. Einen jesselnden Ueberblick über das Einschmelzen der Glocken in früheren Jahrhunderten gab auf der Kriegstagung in Augsburg Regierungsrat Dr. Trendelenburg. Schon Kurfürst Friedrich I. von Brandenburg ließ im Jahre 1414 die Kirchenglocken einschmelzen, um daraus Kanonen gießen zu lassen. Dasselbe tat Karl der Kühne nach der Schlacht bei Granon; ebenso die byzantinischen Kaiser im 15. Jahrhundert im Kampfe gegen die Türken. Im Jahre 1793 hat die französische Regierung die gewaltige Zahl von 100 000 Kirchenglocken aus den Kirchen ihres eigenen Landes einschmelzen lassen. Auch bei uns in Preußen hatte Gneisenau im Jahre 1813 das Einschmelzen der Kirchenglocken beschloffen; glücklichweise konnte er nach dem Siege von Leipzig und der Vertreibung der französischen Heere auf die Durchführung der Beschlagnahme verzichten.

Ebenso pietätvoll wie bei den Glocken ist man mit den Hausgeräten aus Kupfer, Messing und Zinn verfahren. Auch hier haben künstlerische Sachverständige die Gegenstände vor der Beschlagnahme untersucht und alles Gute den Eigentümern gelassen. In den großen und kleinen Sammelagern haben die Sachverständigen noch einmal Umschau gehalten und Stücke von besonderem Alter oder Kunstwert ausgesondert. Diese sollen, wenn die Besitzer nicht mehr zu ermitteln sind, den öffentlichen Museen oder den Fachschulen für Kunsthandwerker übergeben werden. Ueber diese Fragen machte der Konservator der Provinz Sachsen, Landesbau- und Bergbau-Rat Hiecke, besonders beachtenswerte Mitteilungen. Sehr zu bedauern ist die Beschlagnahme der Orgelpfeifen in den kunstreichen Orgeln aus früheren Jahrhunderten. Mit Recht befürchten die Sachverständigen, daß die neuen Pfeifen aus minderwertigem Metall nicht die Klangschönheit der alten Pfeifen haben werden. Zum Glück konnten wenigstens an einigen besonders gefeierten Orgeln, namentlich an den Werken des berühmten Orgelbauers Silbermann, die Pfeifen gerettet werden.

Dies nur einige von den Ergebnissen der Beratungen, in denen namentlich der Generalkonservator der Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Dr. Hager, sowie verschiedene Vertreter der österreichischen Regierung lebhaften Anteil nahmen.

Aber auch für den Schutz der Kunstwerke in der Heimat konnten wir in Augsburg vorireffliche Maßregeln an einigen praktischen Beispielen kennen lernen. Augsburg gehört zu den Städten, die immerhin von feindlichen Fliegern bedroht werden könnten. An allen Kirchtürmen sind kurz und treffend die Verhaltensmaßregeln gegen Fliegergefahr für die Bevölkerung angeschlagen. Im Dom sind einige der wertvollsten alten Kunstwerke ganz besonders geschützt, so namentlich die aus Bronze gegossenen Domtüren, die noch aus den Zeiten Kaiser Karls des Großen stammen, Meisterwerke der Gießerkunst, die der Kunstforschung mit ihren vielfach rätselhaften Reliefs aus dem Sagentreife des klassischen Altertums schon viel zu schaffen gemacht haben. Dide, eichene Wolen sind als starke Wand außen vor den Türen angebracht. Nach dem Innern des Domes sind die Türen geöffnet, sodas man sie in Ruhe betrachten kann. Die ebenso berühmten farbigen Glasmalereien, unter denen sich die ältesten Werke dieser Kunst überhaupt befinden, sind aus den Fenstern des Doms herausgenommen und in Sicherheit gebracht. Derartige Vorsichtsmaßregeln, die ja man auch schon seit längerer Zeit in rheinischen Museen getroffen hat, sind ein Beweis für die Sorgfalt, mit der in Deutschland alle Behörden einmütig zusammenwirken, um die ehrwürdigen Werke aus früheren Jahrhunderten zu beschützen. Und selbst wenn man die herrlichen Bronzefiguren der Stadt Augsburg dicht mit Sandsäcken umpacken müßte, so würde diese Vorsichtsmaßregel mit Freuden zu begrüßen sein.

Die Auktion Lobmeyr.

Vor 15 Jahren war die Sammlung Lobmeyr zu irgend einem wohltätigen Zweck in den Räumen des Erdgeschosses des Künstlerhauses ausgestellt und wurde dadurch auch jenen bekannt, die sie ausnahmsweise einmal nicht als Gäste im Hause des Besitzers kennen lernen konnten. Seit vorigen Sonntag sind diese Kunstschätze wieder für eine Woche ins Künstlerhaus eingezogen. Zwar ist der Hauptaal wieder mit seiner Marmorhülle, einem Werke Tilgner's geschmückt, aber der „wohltätige Zweck“ ist verschwunden; es sei denn, daß er in der bedeutenden Vergrößerung des materiellen Nachlasses zugunsten der gesetzlichen Erben erblickt würde, die von der Auktion am kommenden Montag zu erwarten steht. Aber auch sonst ist manches andere von damals nicht da. Die nahezu 1000 Nummern der feinerzeitigen Ausstellung sind auf 534 des jetzigen Kataloges zusammengedrumpft und unter ihnen fehlen gerade einige feinerzeit vielbewunderte Stücke. So alle Bilder Spitzwegs, für die der Verstorbene, der auch Ehrenbürger von Wien war, der neuen Pinakothek in — München das Vorkaufsrecht um einen im vorhinein bestimmten, sehr niedrigen Kaufpreis eingeräumt hatte; nicht etwa, weil München ein Heimatsrecht auf die Werke des Münchner Malers besäße, sondern weil sich der Besitzer der Bilder, wie man erzählt, einen gleich hohen Erlös aus einem

Verkaufe in Wien nicht versprochen hat. Ja besitzt denn dann nicht auch Wien ein Recht schon aus diesem Grunde auf die Werke der zahlreichen Wiener Maler, die den Grundstock der ganzen Sammlung bilden und die nun in alle Winde verstreut werden sollen? Und sollte der Mann, der die Erzeugnisse seines Vaterlandes zu einer so hohen künstlerischen Qualität emporzubringen verstand, daß sein Name allen gebildeten Kreisen der ganzen Welt geläufig wurde und der Ruhm Wiens als Kunststadt eine neuerliche, auch volkswirtschaftlich nicht zu unterschätzende Vermehrung erfuhr, wirklich so kleinmütig geworden sein? Soll er nicht gewußt haben, was jeder halbwegs Verständige wissen konnte, daß nämlich aus dem Verkaufe gerade dieser Werke Spitzwegs selbst in normalen Zeiten — von der jetzigen Hochkonjunktur ganz abgesehen — ein mehrfach höherer Erlös auch in Wien zu erzielen gewesen wäre als durch den Verkauf nach München unter Ausschaltung jeder Konkurrenz? Oder war es wieder nur politische Verblendung, durch die unserem Vaterlande schon so viel Schaden zugefügt wurde und täglich noch zugefügt wird? Aber das ist nicht die einzige bittere Gedankenfolge, die gerade diese Auktion in uns wachruft. Wichtigere vielleicht drängen sich herzu; doch sollten sie alle Befreiung finden, so wäre des Schreibens kein Ende.

Die Sammlung, wie sie sich jetzt darstellt, zerfällt in zwei ungleiche Teile; der Durchschnitt der Delgemälde und Delstudien reicht an den der auch an Zahl überwiegenden Aquarelle und aquarellierten Zeichnungen qualitativ nicht heran. Unter den ersteren findet sich auch eine geringe Anzahl älterer Niederländer vor, bei der die verhältnismäßig geringe Qualität besonders auffällt. Denn in den siebziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, in welchen Lobmeyr seine Sammlung hauptsächlich anlegte, waren derartige Bilder in besserer Qualität doch noch leichter zu erwerben als jetzt. Aber auch unter den Delbildern des 19. Jahrhunderts sind nur wenige, denen eine besondere kunstgeschichtliche Stellung eingeräumt werden kann. Darunter vor allem die drei großen, fast durchgearbeiteten Studien von vollkommen bildmäßiger Wirkung Müllers: Milton diktiert „das verlorene Paradies“, „Mozart leitet die Probe seines Requiems“ und „Christus vor Pilatus“. Die straffe Konzentration in Komposition und Lichtführung, der Nuancenreichtum der Farben wie die unerschütterliche Eindringlichkeit in der Wiedergabe des Moments kommt am klarsten in dem Milton-Bilde zum Ausdruck. Ein genretotes Bauernhausinterieur mit der passageartigen Darstellung einer Frau am Spinnrocken, an die sich ein kleines Mädchen schmiegt, von Franz Eibl, dürfte zu seinen besten Bildern gehören. Durch die Auswahl des einfachen, stimmungsvollen Motivs, wodurch das Bild seiner Entstehungszeit (1847) weit vorausreist, durch das moderierte Licht, das sich über das Dach und die Mauern des einen Hausflügels in den von Arkaden umsäumten Gartenhof ergießt und das auch den Durchblick durch die offene Tür im Hintergrunde des Hausananges so innig warm gestaltet und durch die leichte Malweise sichert es seinem Schöpfer eine bevorzugte Stellung in der Entwicklung der Wienermalerei. Kurzbauer repräsentiert sich durch sein Spätwerk „Die Kartenlegerin“ als ein Vorläufer Defreggers, besser als Defregger selbst, dessen gegenständlich zwar einladendes „Zur Hundheit“ durch die kreidbleichen Gesichter abschreckend wirkt. Von Bettendorfer sind einige sehr beachtenswerte kleinere Arbeiten in Del zu finden, so der ungarische Bauernhof Nr. 53, der ungarische Markt bei Regen Nr. 57 und der Marktplatz Nr. 58 und besonders das anheimelnde Stubeninnere mit dem Hündchen, dem vielleicht mehr Luft zu gönnen wäre. Von den Werken Andreas Achenbachs, der mehrfach gut vertreten ist, wäre die Gegend in Westfalen aus dem Jahre 1870 wegen ihres Lichteffektes anzuführen. Hervorzuheben wären auch noch die Sage vom Schuhe der Rhodopis des älteren Maro von 1835, die in der Form stark empfundene Landschaftsstudie Calames, wenn sie wirklich von ihm ist, die nordfranzösische Landschaft Troyons (Nr. 78) und endlich ein zartes, holländisches Motiv Zeitels. Dagegen sind gerade einige von den Wiener Großmalern nicht sehr gut vertreten. Waldmüllers Brunnen in Taormina ist zwar ein charakteristisches Werk, aber zeigt den Meister nicht von seiner besten Seite. Jedenfalls kamen im vorigen Winter einige bessere Bilder von ihm auf den Wiener Kunstmarkt. Auch die Diana oder Nymphe Markarts läßt mehr den farbigen Dekorateur ahnen als sie ihm zu neuen Ruhm verhelfen würde. Von Canzon gehören mehrere gelegentliche und daher auch keineswegs bedeutendere Werke der Sammlung an. Am besten vielleicht die Delstizze eines Trübnerporträts.

Einen bestimmenden Eindruck von dem in der Sammlung angehäuften Kunstgut gewinnt man aber erst bei einem Eingehen auf die Aquarelle und Zeichnungen. Hier sind fast alle bedeutenderen Wiener Maler

aus der Mitte und beginnenden zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, meist mehrfach und gut vertreten. Den Löwenanteil aber haben Bettendorfer und Rudolf v. Alt. Qualitativ besonders der erstere und einige Arbeiten, wie die Kirche in Niva (Nr. 352) und das Innere eines Bauernhauses (Nr. 344), sind koloristisch ungemein reizvoll, ja geradezu überwältigend an Wirkung. Aus dem vielen Guten ist es schwer, Einzelnes herauszuheben, doch soll auf die treffende Bewegungsstudie Nr. 315, das Pferd (367), die mit den farbigen Schatten wirkende Hauswand mit dem Hündchen (337) und den Bozener Klostergarten besonders hingewiesen werden. Von Rudolf v. Alt sind Arbeiten aus der Mitte der dreißiger bis zum Ende der achtziger Jahre zu sehen. Werke seiner letzten Schaffensperiode fehlen ganz, doch unter dem, was vorhanden ist, befinden sich etliche aus der früheren Zeit des Meisters, die viel begehrt sein werden. Besser als Worie das große Können Rudolf v. Alts zergliedern können, zeigt es uns ein Blick zuerst auf seine Gesamtansicht der Residenz im Baltijskijarai (Nr. 143) und dann auf den Platz in Lahore, der ein ähnliches für uns exotisches Motiv behandelt, an dem hier Ludwig Hans Fischer seine Kunst übt. Aber auch das Können des Vaters Jakob Alt kommt in einigen miniaturhaft durchgearbeiteten Aquarellen wie der Ansicht der Kirche S. Giovanni in Laterano oder der Ansicht von Triest zu neuerlicher Geltung. Und endlich schließt sich noch Rudolfs jüngerer Bruder Franz durch zwei intensive farbige Blätter aus Italien dem Familienreigen an. Um diesen Komplex gruppieren sich der Reihe nach die Wiener Hauptmeister von Führich bis Klimt. Führichs noch stark im Barocken wurzelnde Federzeichnung einer Steinigung des heiligen Stefan „vom 21. Jänner 1819“ verdient auch durch seine inchristliche Notiz unser kunsthistorisches Interesse. Und neben diesem erst werdenden der schon fertige Nazarener Schnorr von Carolsfeld mit zwei Bleistiftzeichnungen aus der russischen Geschichte. Es folgen dann Fendi (Bleistiftzeichnung Mutter und Kind), Daffinger (Kolibri), Dannhauser (Figurenstudien), Kriehuber, der nebst Porträts auch eine sehr duftige Praterlandschaft zum besten gibt, Kainzl, Raffalt, Straßgischwandner, Ender (besonders wirkungsvoll das alte Haus aus Altenburg), Amerling mit Porträtstudien und eine Schar „minderer Götter“, unter welchen sich jedoch auch noch manches beachtenswerte Blatt anführen ließe.

Es ist daher nicht zu verwundern, daß sich die Ausstellung des lebhaftesten Besuches erfreut und in den Sälen oft ein beängstigendes Gedränge herrscht, das für den geschäftlichen Erfolg der unter Leitung des Kunsthändlers Wawra stattfindenden Auktion die besten Aussichten eröffnet. Ist das aber das Endziel aller Kunst? Dr. O. O.

Die künstlerische Entdeckung der Großstadt.

Von

Emil Waldmann.

Direktor der Bremer Kunsthalle.

Die moderne Landschaft ist von Großstädtern entdeckt worden. Oben im vierten Stock von Pariser Mietwohnungen lassen Maler und sehnten sich nach grünen Wiesen und Wäldern, nach Sonne und Wind, nach Luft und Licht. Das bühnenhimmel, das sie gewöhnlich den Grundmauern ihrer Hinterhauswohnungen wahrnahmen, genügte ihnen als Natur nicht. So zogen sie vor die Stadt, in den Wald von Fontainebleau und fanden das so schön, daß sie draußen leben und sich dort ansiedelten. So entstand die Schule von Barbizon, die Wiege der modernen Landschaftskunst. Damals fing ganz langsam das an, was wir heute noch haben, das Überwiegende der Landschaft in der Malerei. Am Ende des 18. Jahrhunderts war der Prozeß soweit gediehen, daß der Bürger, wenn er sich für seine Wohnung ein Bild kaufen wollte, fast nie von selber bei „Bild- und Landschaft“ dachte. Das war wohl nur einmal in der Kunstgeschichte vorher passiert, in Holland im 17. Jahrhundert. Die Landschaftsmalerei ist eine überzeitliche Kunst, und es war von keinem großen Standpunkt aus ganz verständlich, wenn Jakob Burckhardt von der Landschaft als von einer „untergeordneten Kunstleistung“ sprach. Wir können uns das gar nicht mehr vorstellen, daß die Landschaft jemals als Motiv um Anerkennung hat ringen müssen. Als Menges im Jahre 1846 sich vor die Tore des damaligen Berlin setzte und die „Potsdamer Bahn“ malte, war das schon rein als Motiv etwas Ungeheuerliches, mit dem die Leute nichts anfangen wollten. Das Alltägliche sollte Bildwert bekommen, und noch dazu dieser triviale Alltag, eine märkische „Strecke“ mit einem Eisenbahnbaum und als Hintergrund der Duden und der Dummheit der Großstadt! Daß Turner und Constable ähnliches getan hatten, überließ man.

Die Impressionisten haben die Landschaft in die Großstadt zurückgebracht. Das war so recht ein Thema für sie, das Straßengewimmel der Boulevards mit ihrem rasenden Tempo und Durcheinander von erlöbten Menschen und Wagen, eingetaucht in die silberblaue feine Atmosphäre von Paris, wie es Pissarro aus einer Marmorheraus schielte oder der Dampf und Rauch der Lokomotiven von der Gare

St. Lazare, phantastisch und tiefenstoft unter der Glashalle, und das alles mitten auf der Straße lag, wie es Manet so gerne malte. Manet war noch jünger. Er blickte aus dem Fenster und sah die rue de Berna, diese langweilige gängliche uninteressante Straße mit ihren banalen Häuserfronten mit Waugäumen und losen Seitennouvren, und dieser teilsichtige aller Mühsal genügte ihm, um daraus ein herrliches Bild zu machen, ganz aus Licht und Sonne und ein paar hellen Schatten gewoben, flimmernd und schwabend wie Manets Bild vom Ballonzimmer, auf dem auch nichts drauf ist, als Licht und Luft und Farbe. Remoit gar mocht aus einer Boulevard-Ecke im Mai einen hysterischen Traum, schön und funkelnd wie ein Watteau. Diese Mäler waren von der Großstadt befallen — Paris, Paris, die eigenartige leuchtende Schönheit von Paris hielt sie gefangen, und Manets höchster Stengel war, auf die Wände des Pariser Rathhauses das Leben von Paris zu malen. Man gab ihm die Wände nicht, aber in Dolas Künstlerroman „Leveure“ kann man lesen, wie Jola sich dachte, daß es werden würde. Reichlich symbolisch für Manets Gesinnung vernunftlich, eine Traumeckel aus dem Worte als Hauptfigur, mitten im täglichen Leben — etwa so wie Delacroix's großes Barrikadenbild, auf dem auch eins der schönsten Stücke die Ansicht der Häuserfronten ist, die hinten durch Qualm und Rauch aufsteigete. Manet hörte es wohl anders gemacht, seine Phantastie ging über Delacroix hinaus. Aber seine Ansicht von Paris wäre später sehr schön geworden. Sie waren eben befallen von Paris, diese Künstler.

Aber haben sie die künstlerische Schönheit der Großstadt an sich entdeckt? War es nicht doch mehr ein Eintauschen in die landschaftliche Atmosphäre, folgulagen ein Wohlton über der Blicksternheit? Sie gingen doch nicht aus von den Realitäten, die Dinge an sich waren ihnen, getreu dem Prinzip des Impressionismus, nicht so wichtig, wie das was drum herum ist, das Licht und die Farbe. den Realitäten der Großstadt, so daß man ihren Charakter nach zu fühlen bekommt, das haben erst die Künstler getan, die nach den Impressionisten kamen. Van Gogh hat eine Straße in Aries gemalt, grauam wirklich, mit all ihrer Unschönheit und Schiefeit, mit all ihrer Provinz. Dies war ein Vorläufer, diese Art der Darstellung ist zu kunstkräftig geworden und alle die vielen, die heute ihre Landschaftsmotive aus der Großstadt nehmen, verfahren in ihren eigenen Ahnen. Was die Künstler heute in der Großstadt suchen, ist nicht das Problem wie man mit Licht und Farbe über die Häufigkeit hinwegtäuschen kann, sondern es ist gerade diese „Häßlichkeit“ zum Charakter erhoben. Man ist in einer Ausstellung und blühter im Katalog und findet unter Nr. 35: „Ansicht von Rom“.

ach ja, Rom, das möchte man einmal einen Augenblick wiedersehen. Eine schöne Stadt, dies Rom, vielleicht die schönste. Aber man sucht vergebens, nirgends eine Spur von der Engelsburg, oder von den letzten Bewilligungssachen am Trajansforum. Und wenn man dann endlich vor Nr. 35 steht, steht man eine leere lange Straße, die auch in Mailand sein könnte, oder in Leipzig, eine etwas neue Straße, noch nicht ganz fertig, hier und da leere Baulöcher, wie Jagdgründen, und es wird einem nichts geboten als der Reiz der Sinnen an den Dächern, die etwas krumm und drohend zusammenlaufen, als ein Rud und ein Stoß in die Perspektive hinein, ein schwindelndes Raumgefühl, heftig und schmerzhaft, und Häuserfronten, die hinten umfallen wollen. Manchmal bekommt man dann auch ein rhythmisches Spiel von Flächen und Massen, irgend ein Erkertupel aus Stein wird der Hauptakzent im Bild. Oder Erich Seidel malt Berlin. Man sieht einen Kanal, einen schiefen Brückenbogen darüber, die Uferbefestigung in scharfen Dreieck, weil der Kanal sich schlängelt, und hinten als Abschluss, von letzten Baumzweigen fast verdeckt, ein billiges großes Haus. Auch hier nichts als Raum, anregung. Und langsam kommt man dahinter, daß dies vielleicht die treffende Empfindung war, die Empfindung für den eigentümlichen Raum, für die Poetik der Perspektive, für das Endlose, Berrende der Flächen. für das, was nur die trostlose Endlosigkeit der Großstadt gibt. Diese Künstler wollen die berühmten Plätze und die malerischen Bauten nicht, den Schießplatz und die Linden, die Anguluschreien in Dresden und die Burg in Wien. Das kennt so ab vom Eigenen und besitzt hat man ja Krüger und Theodor Alt und Gottfried Kühn, die aus jedem Stück Großstadt ein beglaubertes Bild Kleinstadt machen. Diese neuen Künstler fühlen sich richtig wohl erst auf den Terrains wo Diederich weißt und die Grundrissperspektiven noch zu Hause ist, wo man reizende Sinnen und viel Himmel steht. Da beginnt für sie der Reiz der Großstadt, hier können sie ihre ausweichendes Raumgefühl spielen lassen. Hier gibt es noch Geometrie mit festen Formen in der Erscheinung, und auch ihre Landhäuser kommen oft von der Stadt her. Abgeteilte Acker, den früheren Künstler wegen der Ordentlichkeit ein Graus, sind ihre Wohnen weil sich das mit diesen hoch luftigen Stadtecken so leicht nach der Tiefe zu aufbaut und hindereinander schiebt, und weil man dann glaubt, diese Struktur der Flächenfläche beselige die Struktur des Terrains. Wer kennt den Osten von Berlin, wer kennt Essen an der Ruhr und Hagen i. Westf. (ich meine: außerhalb des Museums) und Duisburg und wie sie alle heißen, die rauchenden Fabrikschäde mit den tiefen künstlerischen Bergen als Hochschicht, mit den

Regionen von hohen Schornsteinen, mit dem unerbittlichen Überwuch von Eisenbahndämmen, Zimmeln, Schienen, Kränen, Masten, Masten? Wer kennt das alles, künstlich? Die modernen Künstler haben das entdeckt, und aus Hochburgen und unumgänglichem Verpöbeln, aus drohenden Wäldern und krummen Wäldern können bauen sie das Gesicht ihrer Bilder. Die Wälder in den Städten, wo die letzten Häuser stehen, wirken dann schon fast wie rechtliche Landschaften, weil hier der Raum frei schwingt und nicht gefesselt ist durch eine hämmende und drohende Geometrie.

Der Raum? Grundriss, wie gesagt, ein neues Raumgefühl, das seine eigene Schönheit hat, eine Schönheit, die uns ein wenig abhandeln bekommen war — das Gefühl dafür, daß die Erde fest ist. Und dann eine neue Phantastik. Wenn früher einer das rauchende Metallband malte, abends, beim flackernden Schein der Hochöfen, gepenstliche schwarze Massen gegen Licht und Feuer, kann ich nun nicht mehr so recht hin — „Beleuchtungsprobleme“ sagte man, und Beleuchtungsprobleme hatte man gesagt, ein wenig satt bekommen. Das Phantastische liegt so auch viel tiefer, nicht nur im Farben- und Vielseitigkeit, sondern im Raum und darin, in der Raumkonstruktion eines Industrieräumchens, wo die Formen sich gemaltam durcheinander schieben. Noch in der Phantastik, noch im Polyschnitt wiffen diese Künstler die neue Phantastik auszubilden und zu suggerieren. Wenn die Amerikamerer wirrliche Künstler hätten — was wäre an ihren Städten zu entdecken! Nicht nur die — über alle Phasen seine — abendliche Poetik in New York allein, wo man gegen den noch nicht ganz dunklen Himmel die hellerleuchteten, aus Glas und Eisen gebauten und nun wie riesige elektrische Röhren strahlenden Wellenleiter sieht (einer hat 60 Stäbchen), jene Wellenleiter, die der Rabitzer Gestalt auf recht unverständliche Weise, so behandelt, als seien sie Bauten und als sei er Körper. Nicht nur das, aber wohl kaum das, weil das doch ein bißchen nach Baudouin aussieht und nach „Einigkeit in Reapel“. Sondern die wilden endlosen Straßen mit der unersättlichen Perspektive und den Häuserwänden wie Säulen. Und noch dazu von oben gesehen ein nicht zu weit genommener Ausschnitt. Wenn man das gesehen hätte, man könnte Paolo Uccello erklären, als er antwortet: „Ah, also bella cosa è la prospettiva!“

8

Kunstauktionen in Wien, Budapest und Berlin.

Seit Wochen halten die Ereignisse auf den Kunstmärkten von Wien, Budapest und Berlin das Interesse in Atem. Schon die von der Kunsthandlung Wabra im Wiener Künstlerhause veranstaltete Sobmeierauktion hatte bekanntlich ein Gesamtresultat von mehr als 3½ Millionen Kronen erbracht. Von den vielen hundert Stücken der Sammlung blieb auch nicht eines unverkauft; Skizzen, die dem seinerzeitigen Erwerber kaum 100 K. gelostet hatten, stiegen bei der Visitation auf 8000 K. und darüber. Noch bezeichnender war der Verlauf der Auktion Kifenovi in den letzten Tagen des abgelaufenen Monats in Budapest. Ihr Gesamtresultat belief sich auf mehr als 4 Millionen Kronen, obwohl eine frühere Schätzung kaum die Hälfte erreicht hatte. Diese Auktion, die sich auf mehrere Tage erstreckte, enthielt nicht nur Bilder, Miniaturen, Skizzen und Radierungen, wie die vorerwähnte Sobmeierauktion; sondern auch Plakaten, Bronzen, Porzellane verschiedener Marken und Gegenstände des Kunstgewerbes, wie altes Mobiliar sowie Textilien; sie bot also insofern mehr als die Wiener Auktion, die es ausschließlich mit einem Zweige der darstellenden Kunst zu tun hatte. Ein Hauptstück in Budapest war Dzia's „Venus vor dem Spiegel“, deren Ausrufspreis 155,000 K. war und die um 175,000 K. versteigert wurde. Ein Gemälde von Gabriel Metin „Die Vertreibung des Jagar“, wurde von einem Budapestener Baunternehmer für 200,000 K. gekauft. Ein Gemälde von Eugenie Lufas „Don Balthasar Carlos und eine Prinzessin“ wurde für 34,000 K. abgegeben. Von Miniaturen erzielte ein Porträt von Eisenstein von Robert Ther 15,000 K., ein Preis, der eigentlich nicht im richtigen Verhältnis stand, denn Ther gehört heute zu den geschicktesten Malern von Miniaturen. Ein chinesisches Relief aus dem Kaiserpalast in Peking wurde für 17,400 K. erworben. Noch stärklicher waren die Angebote die für Porzellane gemacht wurden, die sich überhaupt der besonderen Beliebtheit erfreuen. Eine Gruppe vier Sage „Gänseverläuferinnen“, erzielte 30,000 K., wobei zu bemerken, daß dieses Stück vor vier Jahren in Dresden mit 6000 Mark angeboten, unverkauft blieb. Eine aus Porzellanfiguren bestehende Knechtchen, Marke Alt-Sachsen, erreichte sogar 40,000 K., und indisches Porzellan, eine Buddhafigur darstellend, fand mit 18,000 K. einen Käufer, nachdem dieselbe Figur vor einigen Jahren um bedeutend weniger hätte erworben werden können. Auch für Kunstmobiliar wurden durchschnittlich Beiträge über 5000 K. erreicht wobei nicht immer der Stil und die praktische Verwendbarkeit maßgebend war, sondern weit eher das Interesse, welches die Kunsthändler den Gegenständen entgegenbrachten. Tagesresultate von 700,000 K. waren bei der Auktionen keine Ueberraschung mehr, denn man hatte sich bereits an Summen gewöhnt, die früher bei Versteigerungen von noch so kostbaren Sammlungen nie erzielt worden waren.

Den Höhepunkt dieser Serie von Auktionen stellte aber die in dieser Woche in Berlin in den Räumen der Sezession am Kurfürstendamm durch Paul Cassirer und Hugo Helbing zur Versteigerung gelangten Kunstschätze der Sammlung Richard von Kaufmann, dar. Sie hat, wie wir auf Grund Berliner Telegramme berichteten, schon nach zwei Tagen den ganz ungewöhnlichen Erlös von 8 Millionen Mark gebracht und wird noch fortgesetzt. Natürlich war es auch die ganz außergewöhnliche Qualität der bei dieser Auktion zur Veräußerung gelangten Objekte, die zu diesem Ergebnis mitwirkten. Es kamen da Seltenheiten zum Vorkommen, deren Vergleich man in Privatsammlungen sonst kaum je begreift. Köstliche, ganz frühe Italiener wetteiferten hier mit Karitäten ersten Ranges älterer deutscher und niederländischer Meister. Die Plastik wies uns auf, wie das Satyrpaar von Niccio, die Engelfigur des Pier Francesco

von der Florentiner Domfassade. Das Kunstgewerbe bot Einzigartiges, wie das Reliquar der Danziger Schifferinnung oder Arbeiten von Simoges aus dem vierzehnten Jahrhundert. Schon die Ausstellung war eine Sensation, und ein Aufgebot von Schutzleuten war nötig, um den Einlaß in das Sezessionsgebäude zu regeln. Einige Tage vor der Versteigerung war im Saale kein Sitzplatz mehr zu haben. Alle Museen Deutschlands, Oesterreichs, Ungarns und des neutralen Auslandes hatten ihre Vertreter entsendet. Neben den Berliner Museumsdirektoren, den Geheimräten Bode, Friedländer und Falke, dem Münchner Museumsdirektor Dornhöffer und den Dresdnern v. Sehdlich und Dr. Bosse bemerkte man die Direktoren des Wiener Hofmuseums Glück und Haberhügel von der Modernen Galerie sowie Hofrat v. Tereh und Müller vom Budapest Nationalmuseum. Nicht minder zahlreich wie die Museen hatten sich die Vertreter der Sammlerwelt eingestellt, darunter viele Wiener. Dazu kamen alle großen Händler von Berlin, München, Frankfurt, Wien, Budapest, Holland und der Schweiz sowie der skandinavischen Länder.

Gleich der erste der drei großen Tage brachte kaum nach Eröffnung der Auktion eine Ueberraschung. Es gelangten die italienischen Primitiven zum Ausdruck, Maler, deren Rolle in der Kunstgeschichte hochgewertet wird (besonders Lorenzetti nimmt einen bedeutenden Platz ein), und die ersten zehn Primitiven brachten den kolossalen Preis von einer Viertelmillion Mark. Unter diesen Karitäten wurde die Madonna des Lippo Memmi auf 62,000 und eine Altartafel von Taddeo Gaddi von 5000 auf 40,500 Mark hinaufgetrieben. Die beiden Werke Monacos wurden gleichfalls weit über die Schätzung bezahlt. Für den heiligen Hieronymus zahlte man 24,000 Mark, für die Geburt Christi 22,500 Mark, während die Geburt Christi von Lorenzetti 25,000 Mark und Christus am Kreuz des Berna da Siena 29,500 Mark erbrachte. Dann kam Botticellis Judith, ein kleines aber kostbares Gemälde, zur Auktion und erzielte bei sofort lebhaft gesteigerter Bewegung 110,000 Mark. Ein Rundbild aus Botticellis Werkstatt eine Madonna mit dem Christus und Johannes, fand für 78,000 Mark einen Käufer. Die beiden großen Altarbilder von Domenico Panetti und Lazzaro Grimaldi, weniger hoch an Kunstwert als an Umfang, gingen für 25,000 und 1000 Mark weg. Sandro Padovanos figurenreiche Predella fand für den überraschenden Preis von 150,000 Mark einen neuen Eigentümer. Lorenzo Lottos Bild eines Goldschmiedes erreichte 77,000 Mark, wurde aber noch beträchtlich überholt von Tintoretos Bildnis des Oktavius Strada, das einem Berliner Kommerzienrat für 230,000 Mark zufiel. Besonders hitzig wurde um das Savelli-Bildnis von Moretto gesteigert, das 200,000 Mark erzielte, und die Madonna des „Meisters der Ursula-Legende“ mit der wundervollen Anna Selbstbild mit 265,000 Mark versteigert. Die Dresdner Galerie erwirb Lufas Cranachs des Älteren Bildnis, eines Mannes auf hellblauem Grund, für 76,000 Mark, desgleichen Meisters Geburt Christi und des älteren Hans Sölbein Martyrium des heiligen Bartholomäus. Ein Doppelbildnis Luthers und seiner Frau, von Lufas Cranach dem Älteren, wurde von 20,000 auf 104,000 Mark gesteigert. Für die Gemälde allein wurden 7,827,000 Mark erlöste.

Die Skulpturenversteigerung brachte Bronzen italienischer und süddeutscher Meister, darunter die thronende Madonna mit dem knienden Stifter als Mönch, in Vergoldung und emailartiger Bemalung, und die Halbfigur der Madonna von Peter Bischer. Das erstere Werk wurde für 60,500 Mark, das zweite für 60,000 Mark erworben. Die Grablegung Christi von Riccio, eines der geschicktesten Werke des Meisters, erzielte 6000 Mark, ein schwarzlackpatiniertes Relief des knienden Hieronymus 1250 Mark, ein vierreihiger Kasten, in Padua um das Jahr 1500 erzeugt, 6100 Mark. Zu sehr hohen Preisen brachten es die Statuetten. Ein stehender Herkules ging von 1000 auf 10,200 Mark, die Bronzeplastik des schreienden Jünglings, der auf Leonardo da Vincis Reiterdenkmalentwürfe zurückweist, auf 21,500 Mark. Der schleichende Vogelsteller mit Blendlaterne und Stock von Giovanni da Bologna wurde für 24,000 Mark, Nessus und Dejanira aus dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts für 16,000 Mark und die groteske Statuette eines Zwerges mit Blumen, das Werk eines niederländisch-italienischen Meisters, für 11,500 Mark gekauft. Riccios stehender Satyr mit Base und Panflöte, und das Gegenstück, die stehende Satyrin mit Base und Peier, wurden zusammen auf 120,000 Mark gesteigert. Die seltene Wölfin, eine oberitalienische Arbeit aus dem sechzehnten Jahrhundert, kam von 1500 Mark sogar auf 80,000 Mark, und das Hauptstück der Statuetten, eine phantastische Bierflasche mit Pelikan- und Frazenfiguren, gelangte auf 68,000 Mark. Da noch Antiquitäten, Skulpturen, Striche und Radierungen zur Versteigerung gelangen, darf man sich bei solcher Kauflebenslust auf weitere Ueberraschungen, die die Auktion Rudolf v. Kaufmann ergeben wird, gefaßt machen.

8

23. III. 1917

86

Die Käufe auf dem Kunstmarkt.**Hundert dem Maler, sechstausend dem Sammler.**

Wir haben im gestrigen Morgenblatt unter dem Titel „Der Schosammler und seine Nachfolger“ die markanten Vorgänge auf dem modernen Kunstmarkt besprochen. Im Nachfolgenden geben wir weitere Einzelheiten:

Sehr gut werden auch die Bilder von Remi van Saanen, die jetzt in größerer Zahl auftauchen, bezahlt, und ein Kurzbauer, der jüngst in Wien zur Versteigerung kam, hat mit 44.000 K. einen Käufer gefunden, der um seinen Besitz noch beneidet wurde. Die Bilder von Gabriel v. Max, der 1915 zu München starb, sind gleichfalls sehr gesucht und stiegen von 3000 und 4000 K., die ihm zu Lebzeiten geboten wurden, bald nach seinem Tode bis auf das Vierfache. Sehr interessant gestaltete sich die Preisbestimmung bei den Werken von Alois Grell. Der Maler, der zu Vins geboren wurde und in Wien im Jahre 1908 starb, hat eine ganz besonders feine Kunst in der Darstellung von Szenen aus dem Wiener Leben entwickelt. Leider hat er im Leben wenig Anwert gefunden und für ein Bildchen 100 K., mitunter 200 K. erhalten. Bei einer der letzten Wiener Auktionen erwachte das Interesse für Alois Grell, und die Bilder, welche dem lebenden Künstler die angeführten Beträge eintrugen, erzielten ohne weiteres 4800 K., ja sogar 6000 K. Für ein Aquarell, kaum 24 Zentimeter hoch und 16 Zentimeter breit, das eine lustige Szene am Markmarkt darstellte, wurden

4000 K. gegeben, während der Künstler seinerzeit 100 K. dafür erhielt. In neuester Zeit macht sich auch ein reges Interesse für die Bilder von Heinrich Friedrich Füger geltend. In einem alten Katalog, der noch von dem Vater des Kunsthändlers Herrn Alfred Wawra angelegt und sorgfältig geführt wurde, ist ein Porträt von Fügers Hand mit 41 Gulden als Versteigerungspreis verzeichnet. Dasselbe Porträt ist im vorigen Jahre um 6000 K. in den Besitz eines Privaten übergegangen. Ein anderes Bild von Füger, mit 350 Gulden Verkaufspreis bezeichnet, hat 18.000 K. erreicht. Und um dies gleich hier einzufügen, auch die Miniaturen von Füger werden ganz außerordentlich hoch bemessen. So hat eine Miniatur dieses Meisters, die vor zehn Jahren 300 K. erzielte, im Jahre 1916 31.000 K. eingebracht.

Uebrigens werden auch die lebenden Meister nicht vergessen. Auch sie gewinnen bei der gegenwärtigen Stimmung für Kunstwerke. Um nur einige anzuführen: Hugo Darnaut, der jetzige, sehr verdiente Präsident der Wiener Künstlergenossenschaft, erzielt für ein Bild durchschnittlich 6000 K. Sidor Kaufmann, der ja immer als Künstler sehr geschätzt war, erlangte kürzlich bei einer Auktion für ein älteres Bild, das vor Jahren um 8000 K. erhältlich gewesen wäre, 14.000 K. Kaufmann hat übrigens vor kurzer Zeit ein Anbot zurückweisen müssen, das ihm auf ein Bild gemacht wurde und auf 80.000 K. lautete; er hatte nämlich dieses begehrte Werk aus seinem Atelier vor einigen Jahren um etwa 50.000 K. abgegeben. Defreggers lebenswahre Darstellungen aus den Alpengegenden, die sich immer besonderer Sympathien erfreuten, werden jetzt um ein schönes Stück Geld erworben, denn die Summe von 68.000 K., die bei der Lohmeyr-Auktion für das Bild „Zur G'sundheit“ als Höchstpreis erreicht wurde, ist immerhin als ansehnlich zu verzeichnen.

Schließlich soll unter den besonders bemerkenswerten Preisbildungen auch die Veränderung in der Bewertung der Werke von Bettendorfer nicht fehlen, für dessen Aquarelle, die noch vor wenigen Jahren um 3000 K. erhältlich waren, nun 14.000, 17.000, 19.000 und sogar 22.000 K. bezahlt werden, während seine Bilder mit 43.000 und 59.000 K. Käufer gefunden haben. Daß der Ungar Michael v. Munkacsy bei der Lohmeyr-Auktion 110.000 und 150.000 K. erreichte, ist bekannt, weniger bekannt dürfte sein, daß ein anderer ungarischer Maler, Karl Marko, der für ein Bild 5000 K. erhielt, nach seinem Tode mit 36.000 K. bewertet wird.

Wie die alten Meister hinaufgehen.

Wenn alte Meister auf dem Kunstmarkt mit dem einen oder andern Werke vertreten sind, so ist es selbstverständlich, daß ein heißer Kampf der Käufer entbrennt, wie man dies kürzlich bei der Berliner Kaufmann-Auktion feststellen konnte. Hier sind nur einzelne Vergleiche möglich. So hat ein Delgemälde aus Holz von Pieter Brueghel dem Älteren, dem sogenannten „Bauernbrueghel“, vor wenigen Jahren noch in Wien anlässlich einer Auktion den Preis von 6000 K. erhalten. Bei der Kaufmann-Auktion in Berlin wurden 185.000 Mark bezahlt für ein Werk desselben Meisters. Die Niederländer stehen jetzt überhaupt hoch im Ansehen. Für 51 Stücke, die bei der letzterwähnten Versteigerung veräußert waren, wurden 3.560.000 Mark erzielt. Nebenbei sei erwähnt, daß fünf französische Meister älterer Schule allein eine halbe Million einbrachten, worunter allerdings der höchste Preis, die 390.000 Mark, die Generaldirektor Castiglioni für den Froment bezahlte, inbegriffen sind. Eine nachträgliche Schätzung ergab, daß bei dieser Auktion nach Qualität bezahlt wurde, da die Niederländer, die auch die stärkste Qualität der Sammlung darstellen, die höchsten Preise erzielten, während auf die relativ geringer bewerteten 65 Werke alter Italiener der geringste Gesamt-

preis, nämlich „nur“ 2.100.000 Mark, entfielen. Das Publikum liebt im allgemeinen derzeit „breit gemalte“ Bilder, flott hingeworfene Skizzen, und hat für Feinheiten noch nicht das Interesse, das diese Werke verdienen.

Einst und jetzt.

Nächst den Bildern, Aquarellen und Skizzen wendet sich der Sammeleifer auch den Miniaturen zu. Daffingers Miniaturen sind unter 14.000 K. heute nicht erhältlich, obgleich sie vor Kriegsbeginn mit 4000 bis 5000 K. bewertet wurden. Füger wurde bereits erwähnt und Josef Kriehuber's Miniaturen werden mit den gleichen Preisen bezahlt wie seine Gemälde, nämlich mit 15.000 bis 20.000 K., und erreichten vor Beginn der eifrigen Sammlertätigkeit kaum 6000 K. Interessant ist auch daß ein Miniaturenmaler Robert Theer, der in Wien wirkte und 1863 hier starb, bisher in zweiter Linie unter den Miniaturisten stand und höchstens 600 K. erzielen konnte, jetzt unter 10.000 K. überhaupt nicht bewertet wird.

Mit den bildenden Künsten im Zusammenhang stehen auch die farbigen Stiche und Kunstblätter, die von Sammlern sehr begehrt werden. In neuester Zeit zeigt sich auch auf diesem Gebiet der Kunst ein steigendes Interesse, das bemerkt zu werden verdient. Die wertvollen englischen Stiche sind jetzt sehr gesucht und finden immer ihre Käufer, wobei erwähnt sei, daß hierbei nicht der blinde Sammeleifer, sondern ausschließlich hohes Kunstverständnis den Ausschlag gibt. In einem Katalog aus dem Jahre 1901 wird ein englischer Stich von W. R. Bigg als mit 83 fl. verkauft bezeichnet. Der Zufall wollte, daß die gleiche Kunsthandlung denselben Stich vor zwei Jahren zur Veräußerung übernahm und nun 2000 K. erhielt. Prachtvolle Drude von Bartolozzi, zu 105 fl. vor 16 Jahren verkauft, stiegen bis zu 3000 K. Farbengedruckte Kupfer von J. B. Suet, gleichfalls im Jahre 1901 mit 94 K. versteigert, erreichen jetzt 1800 bis 2200 K. Ein Stich von Reynolds, Mrs. Payne Galvey, mit 225 fl. verkauft, ist derzeit unter 4000 K. nicht erhältlich, und von dem Engländer Ward, der auch als Miniaturist ebenso bekannt ist wie als Kupferstecher, war noch im Jahre 1901 ein brillantes Schabkunstblatt um 840 K. erhältlich, das, vor zwei Jahren neuerlich versteigert, 12.000 K. einbrachte. Uebrigens haben sich auch unsere Wiener Kupferstecher über Vernachlässigung nicht zu beklagen. Die Ansichten von Wien von Janitscha, Schüb und Bigler, prächtige Drude mit Kokolosbassagen, wurden vor zehn Jahren mit 60 K. pro Stück ausgeschrieben. Dermalen werden für einzelne Stücke der Kollektion 1000 K. geboten, und nur selten ist eines am Kunstmarkt erhältlich.

Ebenso wie die Werke der bildenden Kunst sind auch die Leistungen des Kunstgewerbes und insbesondere das alte Mobiliar von den Sammlern stark begehrt. Mit Recht durfte man behaupten, daß ein Tizian oder ein Rembrandt überhaupt nicht abgeschätzt werden können, wenn ein paar spanischer Barocklehnstühle bei der Auktion Kaufmann 34.000 Mark, ja einmal sogar die gleichen Stühle 40.000 Mark kosteten. Es muß wirklich ein Hochgenuß sein, in einem Sessel sitzen zu dürfen, der 20.000 Mark gekostet hat! Ein Schubladelasten, eine italienische Arbeit aus dem 16. Jahrhundert, der auf 6000 K. geschätzt war, hat vor einem Jahr 23.000 K. eingebracht. Ein Kokolotisch aus Nußholz, der seinerzeit mit 500 Kronen bezahlt wurde, hat bei einer Versteigerung im Dezember 1916 11.000 Kronen eingetragen.

Ueberhaupt kommen die antiken Möbel erst jetzt zum Werte. Wo immer ein Stück erhältlich ist, wird es von Kunsthändlern gekauft. Reisen werden bis in die entlegensten Bauernböden unternommen,

um Truhen, intarsierte Kasten, Stühle, Bauerntische zu erwerben, denn die Einrichtung von Bauernzimmern in den Landhäusern der Städtebewohner ist Mode geworden. Die Preise, die in solchen Fällen bezahlt werden, übersteigen selbst das gegenwärtig außerordentlich hohe Maß. So wurde kürzlich für einen in einem niederösterreichischen Orte von einem Antiquitätenhändler um 1800 K. gekaufte Schrank mit eingelegter Arbeit wenige Wochen später 9000 K. begehrt und von dem Käufer auch bezahlt. Solche übertriebene Preise sind nur in einer Zeit möglich, die so ganz andre Wertungen des Geldes gebracht hat, wie es eben derzeit der Fall ist.

(Ein Schlusssatz folgt.)

Schutz der Kunstdenkmäler in den besetzten italienischen Gebieten.

Aus dem Kriegspressequartier wird gemeldet: Zum Schutze der Kunstdenkmäler in den besetzten italienischen Gebieten haben die beiderseitigen Heeresleitungen die weitestgehenden Maßnahmen getroffen. So wurde, wie bereits verlautbart, zunächst eine eigene Kunstkommission für den Bereich der Südwestfront aufgestellt, die der Verwaltungssektion des Höchstkommandos unterstellt ist. Besondere Referenten derselben bereisen das besetzte Gebiet und die Operationsräume und es konnte nach den bisherigen Ermittlungen dieser Organe festgestellt werden, daß die wirklich wertvollen Denkmäler im allgemeinen nirgends nennenswerten Schaden gelitten haben. Namentlich sind die Kirchen fast überall unversehrt. Einige wenige Ausnahmen sind durch Zufallstreffer der Artillerie oder der Flieger verursacht worden, und zwar waren es zu meist die Italiener selbst, die diesen Schaden verursacht haben. Bedeutend ist er nicht. Wertvolle Bilder aus Kirchen, Museen und aus Privatbesitz waren schon seit langer Zeit von den Italienern selbst entfernt worden; angeblich sind sie „geborgen“ oder meist nach Florenz zur „Restaurierung“ gebracht worden, wie z. B. das Altarbild aus dem Dom von Aquileja. Das Stadtbild als Ganzes ist meist unversehrt geblieben. Die zahlreichen Paläste des friaulischen Abels in Udine und die vielen Landschlösser sind äußerlich unberührt.

Wo hier wie überhaupt in den besetzten Gebieten Verwüstungen zu bemerken sind, so namentlich im Innern der Privathäuser, ist dies nach übereinstimmenden Aussagen der Einheimischen, besonders der Geistlichkeit, auf die wilde Flucht der italienischen Soldaten zurückzuführen, die alles zerstörten und mitnahmen, was sie erreichen konnten. Es sollen sich bei der Flucht furchtbare Szenen ereignet haben, bei denen nicht nur das Eigentum, sondern auch das Leben der Besitzenden häufig in Gefahr kam. Mit den italienischen Truppen flüchteten, amtlicher Aufforderung folgend, alle, denen es ihre Vermögensverhältnisse gestatteten, darunter die vielen kriegsbeherzigen Intellektuellen. Das zurückbleibende Volk plünderte, wo sich in den Wohnungen etwas vorfand. Jetzt werden wertvolle bewegliche Gegenstände, die sich im Feuerbereich befinden, geborgen und bei vertrauenswürdigen Persönlichkeiten, insbesondere bei der Geistlichkeit, gegen Bestätigungen hinterlegt. Bibliotheken werden durchsucht und abgeschlossen.

Von Einzelheiten möge hervorgehoben werden, daß das Kastell in Udine, ebenso wie das dortige Munizipium von deutschen Truppen besetzt und der Zutritt nur mit Erlaubnis des deutschen Kommandos gestattet ist. Die Fresken im erzbischöflichen Palaste zu Udine sind vollständig unversehrt, die Bilder in der Bibliothek von den Italienern weggeführt worden. Die Bibliothek selbst wird von der Kunstkommission registriert, die wertvollsten Bücher sind unter besondere Sperre gekommen. In Udine hat man die aus Görz und aus dem Franziskaner Kloster Castagnevizza entführten Bücherstücke wieder gefunden. In San Daniele haben die in der Kirche eingeschlossenen italienischen Gefangenen die Kirchenbänke verbrannt. S. Vito ist bis auf einen zum Teil zerstörte Kirche intakt geblieben, die Bilder des dortigen Klosters sind von den Italienern entfernt worden. Der Kirchenschatz von Grado ist gleichfalls weggeführt worden. In der Kirche von Palmanova sind beim Bombardement einige Glasgemälde ohne besonderen Wert gesprungen. In Pordenone sind trotz der Straßenkämpfe, die dort stattgefunden haben, die öffentlichen Gebäude und Kirchen unversehrt geblieben. Conegliano ist fast vollständig unberührt. Das Gesamtbild des Landes ist von dem furchtbaren Ernste der Zeit natürlich stark beeinflusst. Ueberall aber sieht man das Streben, die Wunden zu heilen und namentlich den Kunstbesitz nach Möglichkeit zu schützen und zu erhalten. Vergleicht man, wie die Italiener gegen Görz und die schönen Orte der Fsonzostront gewüthet haben, so ergibt sich jedenfalls das eine, daß sie am wenigsten Ursache haben, über feindliche Barbarei zu klagen.

31. XII. 1917

88

Kunstauktion.

Ganze Katarakte von Bildern, Bronzen, Gläsern, Fayencen und Majoliken und Porzellanen, Gobelins und Büchern und Kleinodien und altem herrlichem Hausrat stürzen jetzt verstaubend in weite Räume, die sich heute erst ihrer Leere bewusst geworden zu sein scheinen und in denen all das verschwindet, als hätte die Erde es verschlungen. Vieles von dem Kunstgut war auch bisher im Dunkel des privaten Besitzes verborgen; seit es aber in aller Öffentlichkeit dem Meistbietenden zum Kauf angeboten worden ist, weiß alle Welt, daß hier ein Unrecht an dem ganzen Gemeinwesen begangen wird. Diese aus Jahrzehnte, wohl auch Jahrhunderte alter Verborgenheit an das Licht gelangten Schätze sinken dahin zurück, in die unzugänglichen Gefasse ihrer Käufer, von denen kein Kunstgenießer glauben will, daß sie ein andres Verhältnis zu der Schönheit haben als der „Gund des Gärtners“ zu den prächtvollen Knochen, welche er nicht bezwingen kann und deshalb vergräbt, auf daß sie kein Mißhand in die Zähne bekomme.

In dieser Begründung des Ingrimmes über die Vorgänge bei den Kunstauktionen der Kriegszeit liegt einige — wir wollen zugeben, vielleicht unbewußte — Unaufrichtigkeit. Neben dem Mißgefühl für die im Ausnahmefalle betrogenen Museen und für die ernstlichen Sammler, die mehr Kunstliebe und Kunstverständnis als Geld haben, spielt auch der Unmut über eine plötzlich

emporkommende Gesellschaftsschicht mit, welche jede legitime Neuerung eines kultivierten Geschmacks mit der brutalen Wucht des Geldsackes niederdrückt. Diese alten Meister, diese Kleinodien und sonstigen Antiquitäten sind die Ahnenbilder, welche sich der neugeadelte Deereslieferant für sein neugekauftes Schloß anschafft. Er kauft sich eine Vergangenheit. In alten Zeiten haben Fürsten, Edelleute, reiche Patrizier ihre Häuser und Paläste mit Kunstwerken geschmückt; in der Folge schwand die Exklusivität immer mehr, und öffentliche Galerien repräsentierten den Kunstbesitz der contribuens plebs. Wer nun noch seine eigenen, ihm selbst vorbehaltenen Kunstwerke besaß, der erlangte damit den Nimbus einer Bornehmheit, welche, wie man glauben sollte, nicht gekauft werden kann. Nun kaufen sie sie bei der Auktion dennoch. Wie lange sie vorbehalten wird?

Es ist nämlich gar nicht so schlimm. Es mag ja bitter empfunden werden, wenn, wie dieser Tage bei S. Reude, eine Wienerer Brunnhase einem Kunsthändler für 46,500 K. zugeschlagen wurde, wenn die Miniaturen eines Ehepaares von Daffinger mit 28,000 K. weggingen, während die Versteigerung vorzüglicher Arbeiten lebender Künstler, welche zugunsten des Witwen- und Waisenfonds des Wiener Schützenregiments veranstaltet wurde, kaum wenige tausend Kronen brachte. Aber das geht vorüber. Der Kunsthändler hat die Nase für irgendeinen schnell reich gewordenen Menschen gekauft, der einmal nicht wissen wird, was er mit dem teureren Stück anfängt, der sie vielleicht einem Museum schenkt oder wieder verarnt und sie für einen rationalen Preis verkauft; die Daffinger enden schließlich in irgendeiner achtenswerten Miniaturen-

sammlung. Die heute so wenig begehrten Arbeiten lebender Künstler werden aber einmal ihre Zeit haben, wenn auch die ihre Schöpfer vergangen sein wird. Dann werden die Kinder und Erben der Mäzene von heute sich die Zeugnisse für den geläuterten Kunstsinne ihrer Vorfahren von den mittelmäßig erstandenen Auktionstigern ebenso teuer bezahlen lassen wie die Besitzer, sagen wir von Wiener Gemälden, es jetzt zu tun gelernt haben. Das ist nun einmal der Dinge Lauf, dem sich entgegenstellen zu wollen recht mühselig wäre.

Man darf nicht die Augen vor der Tatsache verschließen, daß es eine Ausnahmzeit ist, in welcher sich die bis ins Simulose gehende Preissteigerung für alte Kunstwerke vollzieht. Von der wir in den letzten Wochen in betauilierten Berichten zahlreiche Beispiele angeführt haben. Wie Bilze nach dem Regen sind neue Riesenvermögen in die Höhe geschossen, die alle nach Verwendung suchen. Ein Bankdirektor erzählt uns, wie ein Herr, der ihm eben in einer Abendgesellschaft vorgestellt worden ist, die vertrauensvolle Frage an ihn richtet, wie er einiges Geld — so 4 bis 5 Millionen — am besten „anlegen“ könne. Grundbesitz, Realitäten hat der Mann schon übergenug. „So kaufen Sie Bilder!“ — „Dav' ich schon für mehr als 400,000 Kronen.“ — „Da haben Sie gewiß interessante und wertvolle Stücke?“ Darf man fragen, was Sie gekauft haben?“ — „Ach, die Namen merke ich mir nicht.“ Ein anderer Typus: In Budapest sind bei einer mit großem Lärm angekündigten und durchgeführten Auktion Unsummen für Bilder bezahlt worden, die sonst zu recht bescheidenen Preisen in Verkehr gekommen sind. Ein glücklicher Käufer wird gefragt, wie er nur so hitzig ins Zeug gehen konnte, ob er

3
80

Häuser wieder aufgebaut, wenn's nicht eben eine gar zu große Blamage gewesen wäre.

Also die Zeiten und Anschauungen haben sich, genügend durch die Erfahrung, seither geändert. Wir wissen heute genau, daß ein großer, vielleicht der allergrößte Teil des Reiches wahrhaft monumentaler Baumerke nicht darin gelegen ist, sie gleichzeitig auf den Präsentiersteller zu stellen. Sondern sie eingewachsen erscheinen zu lassen in ihre Nachbarschaft. Wir sind daher heute auch reif geworden für den klaren Gedanken einer „Verbauung“ des Platzes vor der Hofkirche.

Dymann's Entwurf zu einem Sabburgdenkmal gleicht nun gerade in diesem Gedanken. Mit Sittlichkeit hat Dymann, diesen Gedanken angenommen, sonst nichts gemeint. Dymann's Entwurf steht künstlerisch höher, als der Sittes, wobei wir freilich nicht vergessen dürfen, daß sich Sittlichkeit mit der allgemeinen Grundlösung befaßt. Dymann aber auch den ganzen Aufbau hinzugefügt hat. Ja, Dymann hat seinen Entwurf so weit durchgebildet, daß er sogar eine annähernde Rentabilitätsberechnung aufstellen vermochte, aus der bei einer Kostensumme von rund 10 Millionen Kronen ein Ertragswert von 15 Millionen Kronen resultiert. Die Legende zu Dymann's Entwurf — in die köstliche Holzzeichnung selbst eingeschrieben — lautet in ihrem Telegrammstil:

„DIE KIRCHE FRONTAL IN DIE MITTE GESTELLT, GEFASST DURCH ZWEI BAU- BLÖCKE; DIE ZWEI FLANKIERENDEN PAVILLONS DER FRANCESCO-JOSEPHINISCHEN PERIODE GEWIDMET, MIT DER DAZWISCHEN LIEGENDEN GALERIE SCHLIESSEN DIE DENKMALANLAGE, KASCHIEREN DIE RENTABEL VERWERTBAREN, DEN PLATZ BILDENDEN NIEDEREN OBJEKTE.“

Kränkeln, das die Begeisterung löst, den Wein des Wagens mit dem Wasser des Enflagens mischt und die Glanme verstauchen macht, die normals hell aufoberte.

Vor mir liegt der kleine Entwurf zu einem Denkmal. Es ist Friedrich Dymann's Entwurf zu einem Sabburgdenkmal auf dem Platz vor der Hofkirche.

Der Gedanke, diesen Ideen, in seinen Abmessungen nicht minder, als in seiner architektonischen Einfassung verfehlten Platz durch Einbauten zu verkleinern und so künstlerisch zu retten, ist nicht neu. Sohn Camillo Sittes hat vor einigen zwanzig Jahren, als er daranging, seinen Städtebau nach künstlerischen Grundrissen zu schreiben, den ersten Vorschlag hiezu gemacht. In einem öffentlichen Vortrage, dem die damals größtenteils noch lebende Elite der Wiener Architektenschaft, dem Hanjen, Schmidt, Kaiserauer beizuwohnen, entwickelte Sittes an der Hand von Plänen seinen Gedanken. Der Rathausplatz einer- und der Hofkirchensplatz andererseits sollten „ausgebaut“ werden. Sittes Vorschlag hiefür sah in sein Buch über den Städtebau aufgenommen worden und daher noch heute jedermann zugänglich. Wenn damals begonnene dieser Vortrage kann einem tiefem Verstande nicht entgehen. Redet Schmidt, noch Hanjen — der sich dem Verfasser dieser Zeilen gegenüber sogar sehr abfällig äußerte — waren von Sittes Vortrage entzündet. Es erschien ihnen wie ein Aktentat auf ihre eigenen monumentalen Bauten, wenn auch nur ein Stütchen von diesen durch dazwischen gestellte Architektur verdeckt werden sollte! Nun, die Anschauungen haben sich seither geändert. Damals stand man ja doch noch im Zeichen der berühmtesten sogenannten „Freilegungen“ b. h. man riß Bauten in der Nachbarschaft monumentaler Architektur nieder, um diese ungehindert von allen Seiten begucken zu können. Ein Opfer dieses Vortrages ist bekanntlich der Sötkner Dom geworden, und als das Unglück geschehen war — hätte man am liebsten die alten

Ein Sabburgdenkmal.

Von Prof. Dr. v. Helweg.

Mit Denkmälern ist's eine eigene Sache. In Stunden der Begeisterung gesagt, streiten sie auf einem langen, mühsamen, mit allerlei Hindernissen verarmelten Lebensweg der Bewirkung entgegen — oder auch nicht. In diesem Falle ist die Stunde ihrer Zeugung zugleich die ihres Lobes; aber auch in jenem Falle — wozu ein gewaltiger Unterschied oft zwischen dem ersten Pläne und der schließlich Ausführung! Es geht dann zuweilen mit den Denkmälern wie mit der Opfergabe in der bekannten Parabel. Ein Schiffsrüchiger gelobt, wenn er dem Tode entkommen sollte, in seinem Heimatortlein eine Statue zu spenden, so groß wie der Mast des Schiffes, auf dem ihm der Unfall zu brach. Und er entnimmt wirklich dem Tode. Wozu auf der Heimfahrt schwärmt er in demselben Maße, als die überhandene Gefahr weiter hinter ihm zurückliegt und die Erinnerung an sie verblaßt. Sein Gelübde immer mehr ein. Endlich in der Heimat angelangt, sprenkelt er seine Opfergabe — allein sie ist nicht größer, als alle anderen Opfergaben im selben Kirchlein sind.

Man sollte sich hüten, es in Denkmälern diesem Schiffsrüchigen gleich zu tun. Und dazu gibt es nur ein Mittel: Gleich nach dem Entschlusse, ein Denkmal zu stiften, auch daran schreiten, es zu errichten. Nicht zuviel, nicht allzuviel Zeit dazwischen legen. Denn freilich, die Zeit ist ein gar köstliches Gut, sie heilt nicht nur, wie bekannt, alle Wunden und lindert alle Schmerzen, in ihr reist nicht nur der tiefsten Gedanken Meim zur herrlichsten Blüte und Frucht — nein, die Zeit ist zugleich auch ein gar gefährlich

Die gelanten Ausfuhrbestimmungen für Kunstwerke.

Von Prof. Dr. Georg Swarczewski.

Vor einem Jahrzehnt etwa wurde die Sammlung Hainauer (Berlin), eine der bedeutendsten deutschen Privatsammlungen, in Paris und Venedig nach London verkauft, ohne daß jemand den Anspruch gestellt hätte, daß durch gesetzliche Bestimmungen der deutsche Käufer vor der Konkurrenz der ausländischen Sammler besonders geschützt werden solle. Vorher und nachher ist so manches hervorragende Einzelstück ins Ausland verkauft worden, das für den deutschen Sammler einen unschätzbaren Wert bedeutet, und als bei der Auktion der Sammlung Weber (Darmstadt) im Jahre 1912 hervorragende Stücke nach Paris, London und New York gingen, war sogar etwas von einer Befreiung zu bemerken, daß eine deutsche Sammlung, eine deutsche „vente“ die größten Käufer Europas und Amerikas angelockt hatte. In dem Berliner Auktionslokal waren Stühle zu sehen, die sonst nur die großen Pariser und Londoner Kunstvereine mit ihrer Gegenwart besetzten; ihre Erweidenheit und ihr Wettbewerb bewies, daß auch die Befreiung einer deutschen Sammlung in Deutschland als internationaler Ereignis betrachtet wurde. Es war damit offensichtlich und durch greifbare Zahlen der Beweis erbracht, daß das Vorurteil des Auslandes gegen die Qualität und den Gesamtwert der deutschen Sammlungen getrocknet war. Man konstatierte mit stolzem Selbstgefühl, daß der Metrum und die Intelligenz der deutschen Sammler und Händler, der Ruf der deutschen Sammler und Händler es so weit gebracht hatten. Während der letzten Jahrzehnte waren Kunstbesitz und Kunsthandel in Deutschland von einer internationalen Stellung gelangt, und es kann nicht bezweifelt werden, daß diese Entwicklung auf dem freieren internationalen Wettbewerb beruht.

Wenn jetzt nur fünf Jahre nach der Auktion der Sammlung Weber aber noch mehr als drei Nationen Krieg in der Welt herrschen, so kann es nicht zweifelhaft sein, daß die durch den Krieg geschaffene Veränderung der wirtschaftlichen Lage die unmittelbare Ursache für den grundsätzlichen Wandel der Stimmung ist. Jetzt hat das Preussische Abgeordnetenhaus die Anregung zu einem Reichsgesetz gegeben, welches die Ausfuhr von Kunstwerken verbietet oder durch hohe Ausfuhrabgaben erschweren soll. Der Antrag wurde am Tage nach der Veröffentlichung der Sammlung Hainauer in den eingeleitet. Zweifellos haben die Besorgnisse, mit denen man bei der Zerstückelung dieser außerordentlichen Sammlung entgegen sah, den Antrag veranlaßt, der gewaltige Vorprung, den die Käufer aus dem neutralen Ausland durch die Saluta haben, möchte die Annahme wahrheitsgemäßer zum mindesten ein wesentlicher Teil der Sammlung ins Ausland gehen würde.

Die deutsche Kaufkraft wurde durch die Veranlassung der Auktion einer schweren Belastungsprobe unterworfen.

Wenn es war die größte Kunstauktion, die nicht nur in Deutschland, sondern überhaupt während des Krieges stattgefunden hat; weit größer und bedeutender als die Auktion der „Sammlung“ des Moritzmeyer Kunsthandlers Kolbi im November 1916 in New York, die bisher die größte „Kriegsauktion“ war. In ganz überraschender Weise hat bei der Auktion Kaufmann die deutsche Kaufkraft sich bewährt trotz allen Beschränkungen geblieben, und von den bedeutenden Schäden, an deren Wahrung am meisten gelegen war, sind nur drei bis vier in das neutrale Ausland gewandert. Dem Wirtschaftspolitiker wird diese kleine Zahl als eine kaum fühlbare Einbuße eines Kunstbesitzes erscheinen; was sie in Wirklichkeit bedeutet, kann man aber daraus ersehen, daß selbst in dieser hervorragenden Sammlung die Zahl der Stücke, deren Erhaltung für Deutschland eine wesentliche Bedeutung hätte, nicht viel mehr als ein Duzend beträgt. Bei den Millionen, die die deutschen Käufer für ihre Erwerbungen auf der Auktion ausgegeben haben, kann wohl behauptet werden, daß auch die Erhaltung der wenigen ganz hervorragenden Stücke, die ins Ausland gingen, in Deutschland möglich gewesen wäre. Für die letzte jeder ihrer Erwerbungen ist wahrscheinlich die zufällige subjektive Stimmung der Käufer mehr verantwortlich als der bessere Stand der neutralen Saluta; denn von den höchsten Preisen (im absoluten und relativen Sinne) wurden ebenso viele von Oesterreichern und Ungarn bezahlt wie von den Neutralen! Wenn also das geplante Kunstverbotgesetz sich gerade auf die Auktion Kaufmann bezieht, so spricht deren Ergebnis nicht für, sondern gegen seine Notwendigkeit. Die Auktionsverkäufe zeigen, daß die Kaufkraft und Kauflust der deutschen Sammler so groß ist, daß selbst der außerordentliche Wertabgang von Kunstwerken führt als unter normalen Verhältnissen.

Das geplante Kunstverbotgesetz ist in der „Frankfurter Zeitung“ (15. Dezember 1917, Abendblatt) nach einer wirtschaftspolitischen Seite bereits besprochen worden. Mit Recht ist hier darauf hingewiesen worden, daß die Gefahr der Abwanderung der Kunstwerke heute überschätzt ist, denn es sind in Deutschland heute noch erstaunlich, ja bedauerlich hohe Summen für den Erwerb von Kunstwerken flüssig, aber das wird sich vielleicht oder wahrscheinlich ändern. Nach dem Krieg und während der Uebergangswirtschaft kann die Lust zum Verkaufen in Deutschland größer sein als zum Kaufen, und wenn dann wieder eine Sammlung von Rang zur Versteigerung kommt, würde das Verhältnis der deutschen und ausländischen Käufer wohl ein umgekehrtes sein wie jetzt bei der Auktion Kaufmann. Wohl möglich, daß dann auch in den anderen am Krieg beteiligten Ländern (und das heißt in allen bisher alte Kunst sammelnden Ländern) infolge des wirtschaftlichen Umschwunges und der Steuererhöbungen die Verhältnisse ähnlich liegen werden wie in Deutschland. Aber es ist gut, für alle Fälle gerüstet zu sein. Was das Eintreten eines neuen kaufkräftigen Landes auf dem Kunstmarkt be-

deutet, hat Amerika bewiesen, und wenigstens mit einer Wirkung des Krieges auf den Kunstmarkt läßt sich heute schon rechnen: daß die neutralen Länder des Nordens an der bisherigen Reihe der Käufer großen Stills hingutreten sind. Selbst bei einer vorläufig optimistischen Auffassung der Gesamtlage wird man also annehmen müssen, daß die Nachfrage des Auslandes nicht kleiner wird, als sie bisher war. Trotzdem bestehen gegen den Krieg eines Ausfuhrverbotes Bedenken, deren Ueberwindung zwar nicht unmöglich, aber sehr schwierig ist, ohne deren Berücksichtigung das Gesetz mehr schaden als nutzen würde. Lieber die allgemeinen wirtschaftlichen und politischen Fragen, die dabei in Betracht kommen, wird man sich vielleicht erst einmal widmen. Es besteht 3. B. ein notwendiges Dilemma zwischen dem Interesse an der Erhaltung unserer Saluta, welches eine möglichst große Ausfuhr von Kunstwerken erwünscht macht, und dem Interesse an der Erhaltung unserer Saluta, welches eine möglichst große Ausfuhr von Kunstwerken erwünscht macht. In diesem Zwiespalt haben zweifellos die allgemeinen Interessen den Vorrang, zumal die Erhebung der Saluta über kurz oder lang auch dem deutschen Sammler zugute kommt. Deutschland ist so ungenügend reich an Kunstwerken, daß wir vieles dem Ausland abgeben können, ohne dadurch unsern Kunstbesitz in fühlbarer Weise zu schmälern. (Es ist ja sogar die Frage erörtert worden, ob nicht auch die Museen unter Ausnutzung der glänzenden Marktlage Entschädigungen verkaufen sollen, um ihre Mittel für wichtigere Erwerbungen zu vergrößern.) Im Interesse der Saluta ist es also geteilt, daß die Erhaltung oder der Verlust der Ausfuhr sich nur auf die kleine Zahl derjenigen Kunstwerke erstrecken dürfte, deren Verlust eine solche schwere Schädigung des deutschen Kunstbesitzes bedeutet, es wäre sinnlos, Entschädigungen oder die Erhebung eines beträchtlichen Mehrwertes zu verlangen, wenn man jedes von den noch hunderttausenden zählenden Altgerätschaften und Kunstwerken, die im Lande sind, als unveräußerliches nationales Gut betrachten wollte.

Allgemeine Erwägungen sind es auch, die für die Beurteilung der handelspolitischen Wirkungen des Gesetzes maßgebend sind. Für ein organisiertes Volkstum der deutschen Sammlungen, ihre Gleichwertigkeit mit den ausländischen Sammlungen sind wir auf die Erlaubnis aus allen Ländern mit großem Kunstbesitz angewiesen. Das Gesetz würde also in normalen Zeiten nur dann erträglich sein, wenn uns die Erlaubnis durch entsprechende Maßnahmen anderer Länder (während des Krieges) die eigene wirtschaftliche Schwäche unmöglich aus dem gleichen Grunde, der ihre Ausfuhr zuläßt, verbieten; doch sind verhängnisvolle Ausnahmen gemacht worden.) Politischen Erwägungen muß es schließlich überlassen bleiben, die mehr oder minder drückenden Wirkungen abzumäßen, die das Gesetz dem deutschen Kunstbesitz bringen würde, und in wie weit der Eingriff in das Privatleben in dem Sinne der Durchführung bedeutet, zu beantworten ist. Nur darauf sei

hingewiesen, daß eine ernsthaftige Schädigung unseres Kunsthandels, der besonders in Preußen und Bayern einen blühenden Erwerbseigenen besitzt, und eine Schädigung unserer Sammler, die man gerade jetzt im Krieg oft mit Vertrauen betrachten, zugleich eine Schädigung unserer öffentlichen Museen bedeuten würde. Alle drei stehen zwar einander als Konkurrenz gegeneinander, aber sie stehen auch als Mitarbeiter nebeneinander und sind auf einander angewiesen. Wenn die Privatmuseen und Sammlungen in Deutschland verfallen, werden mehr Kunstwerke ins Ausland gehen, als das heutige Ausfuhrverbot uns erhalten kann. Daß von dem geplanten Gesetz die Werke lebender deutscher Künstler ausgenommen sind, die seit den Tagen von Mauthaus vergeblich sich bemühen, den internationalen Markt zu gewinnen, darf wohl ohne weiteres vorausgesetzt werden. Alle diese Schwierigkeiten mit dem Gesetz zum mindesten theoretisch überwinden können; denn es sind die gleichen widerstreitenden Interessen, die auch ohne Gesetz eine verlässliche Kunstpolitik tatsächlich vereinen müßten. Die größten Schwierigkeiten werden sich erst bei der praktischen Durchführung des Gesetzes zeigen.

Da stets einer nur kleinen Zahl von Kunstwerken die Erlaubnis zur Ausfuhr verweigert werden wird, ist die erste Schwierigkeit die Auswahl. Sie läßt sich nicht auf eine feste Formel bringen. Ein Werk, das auf dem internationalen Markte Hunderttausende wert ist, kann im gegebenen Falle uns entzogen sein als ein ganz beschriebener Kunstgegenstand; ein Stück aus der Zeit um 1800 wertiger als ein von 1400. Ein Gegenstand aus Porzellan oder Silber, eine Porzellanfigur oder ein Möbel kann in einem bestimmten Zusammenhang und wertvoller sein, als ein Membranbild. Weder die Zeit, noch die Gattung, noch der Geldwert bieten eine feste Norm, und auch die Herkunft ist nicht entscheidend. Wir brauchen nicht jedes deutsche Kunstwerk im Lande zu halten und können nicht auf jedes ausländische verzichten. So fängt die Auswahl der Kunstwerke mit der Frage nach ihrem Verbleib zusammen. Zu ihrer Lösung wird die Verbindung des Ausfuhrverbotes mit einem Vorkaufrecht des Staates empfohlen. Aber auch damit ist die Schwierigkeit nicht gelöst: denn ein Kunstwert, das den staatlichen Sammlungen einbehalten ist, kann im Rahmen einer der viel zahlreicheren anderen deutschen Sammlungen vitales Interesse bieten. Und weiter: soll statt des Vorkaufrechtes die Erlaubnis für die eingetragenen Stellen eintreten? Die Interessen der Privatmuseen und der öffentlichen Museen werden da ständig gegeneinander laufen, in beiden Fällen wird das Operieren mit fungierten Auslandsgebühren zu Preiserebieten führen, und weder das Recht noch die Pflicht des Vorkaufes hat einen Sinn, wenn die öffentlichen Stellen nicht über die nötigen Mittel verfügen. Ist dies aber der Fall, so werden die Museen auf einen Ausfuhrverbot für sich beschränken, das für den deutschen Kunstbesitz weitest- mögliches Stück ins Ausland kommt.

Nicht zu unterschätzen sind auch die technischen Schäden, die nicht zu unterschätzen sind auch, die durch ein allgemeines Ausfuhrverbot entstehen könnten. Man kann ein allgemeines Ausfuhrverbot erlassen

Ein neues Kunstgesetz.

Von

Dr. Walther von Pannewitz, Grunewald.

Unter Hinweis auf die Auktion von Kaufmann hat der Abgeordnete Dr. Kaufmann im preussischen Abgeordnetenhaus die Abwanderung wichtiger Kunstwerke ins Ausland beklagt und, unterstützt durch die Unterschriften einer großen Zahl von Landboten, Abwehrmaßregeln für die Zukunft verlangt. Es ist richtig, daß aus der von Kaufmannschen Sammlung zwei kleine Altarflügel von Gerard David, das Selbstporträt des Jost van Cleve, der kleine Geertzen und das große Frauenbildnis von Barthel Bruyn nach Amsterdam, die kleine Madonna von Lucas van Leyden nach Christiania, der Froment- und einige weniger bedeutende Sachen nach Wien, sowie drei Bronzen ins Budapestener Museum abgewandert sind. Der Erlös dieser Kunstwerke beziffert sich auf ungefähr 15 bis 20 v. H. des Auktionsergebnisses. Deutschen Ursprungs war keins von allen. Als Verlust für die deutschen Museen kann allenfalls der Froment in Frage kommen. Was die Tagesblätter weiter über angebliche Auslandsverkäufe mitzuteilen wußten, war unrichtig-haltige Kombination.

Der Abg. Dr. Kaufmann wies ferner auf die bevorstehende Auflösung einer weiteren Berliner Sammlung hin. Das ist inzwischen eingetreten: Die Sammlung von Hollitscher wurde an ein Konfortium, bestehend aus zwei deutschen und einem Wiener Händler, verkauft, und die Auflösung ist in vollem Gange. Es hat den Anschein, als ob das Meiste und Wichtigste in Deutschland bleibt. Die Regierung ist inzwischen in die üblichen Erwägungen eingetreten.

Um den geforderten Schutz durchzuführen, hatte sie die Wahl zwischen Ausfuhrzoll, Ausfuhrverbot und der sogenannten „Inventarisierung“ der hervorragenden Kunstwerke in deutschem Privatbesitz. Sie entschied sich für die letztere; hauptsächlich wohl, weil Ausfuhrverbot und Ausfuhrzölle unbedingt Repressalien hervorrufen müßten, außerdem augenblicklich schon wegen der Valutafrage unpopulär sind und überdies selbst von einem so kompetenten Kenner, wie Egg. von Bode, in Wort und Schrift mit durchschlagenden Gründen bekämpft werden. Die „Inventarisierung“ ist eine italienische Erfindung, begründet durch die lex Pacca. Dieses Gesetz ordnete (abgesehen von anderen, hier nicht interessierenden Bestimmungen) die gründliche Durchschnüffelung des gesamten italienischen privaten Kunstbesitzes an, mit der Folge, daß eine Anzahl besonders bedeutender Werke — wenn ich nicht irre, waren es 180 im ganzen Königreich — in ein staatliches Verzeichnis aufgenommen und von der Möglichkeit der Ausfuhr ins Ausland ausgeschlossen wurden. Dadurch wurde eine Anzahl alter italienischer Familien schwer geschädigt, einzelne nahezu ruiniert. In der Casa Martelli in Florenz z. B. befanden sich nicht weniger als drei Originalwerke von Donatello im Werte von je einer Million, die durch die lex Pacca plötzlich unverkäuflich wurden. Immerhin „schützt“ jenes Gesetz nur Kunstwerke italienischen Ursprungs, kein französisches, kein deutsches wie überhaupt kein fremdländisches. Die patriotische, wenngleich harte Tendenz des Gesetzes war ausschließlich die Erhaltung der einheimischen Kunstwerke. Die „Inventarisierung“ des deutschen Gesetzes ist ganz anders gedacht. Sie macht einerseits vor importierten, sogar vor den im letzten Jahrzehnt eingeführten Kunstschätzen nicht halt. Andererseits formuliert das geplante Gesetz wenigstens vorläufig kein striktes Ausfuhrverbot, sondern nur ein Vorkaufsrecht der Museen. In Berlin und anderen Städten des Reiches sollen Kommissionen gebildet werden, welche fürs erste Schlösser, Bürgerhäuser und Privatsammlungen nach hervorragenden Objekten zu durchforschen und letztere in das staatliche Verzeichnis aufzunehmen haben. Diese Maßnahme wird natürlich viel böses Blut erzeugen, besonders durch die Durchbrechung des bürgerlichen Hausfriedensrechtes und durch die Umkehrung des Sages: „My house is my castle“.

Aber auch davon abgesehen, dürfte niemand nach erfolgtem Kommissionsbesuch ganz zufrieden sein: Der mit der Inventarisierung Beglückte wird genau so über Entwertung seines Besitzes klagen, wie der damit Versäonte: Denn auch die Nichtaufnahme in das staatliche Inventar ist doch eine Art Wertschätzung! Die Veräußerung inventarisierter Objekte im Inland ist freigegeben. Liegt jedoch ein ausländisches Gebot vor, auf welches der Besitzer einzugehen geneigt ist, so hat er bei schwerer Strafe die Verhandlung mit dem Ausland abzubrechen und den Fall der zuständigen Kommission anzuzeigen. Letztere entscheidet sodann, ob der Gegenstand ausgeführt werden darf oder vom Staate erworben wird. Selbstredend ist der springende Punkt die Preisfrage. Würde das Gesetz den Staat verpflichten, seinerseits die vom Ausland gebotene Summe zu zahlen, so läge eine materielle Schädigung des Besitzers nicht vor. Diese Eventualität ist aber sehr unwahrscheinlich, und selbst wenn das in der Luft liegende Ge-

wie viel die Museen bisher bürgerlichem Eigentum, beträgt durch Schenkungen und Vermächtnisse, verbannt? Soll dieser Gemein- fimm sich fortan in Bitternis und Grollhaltung vertiefen? Vorant Consulat wenn alles, was durchgeföhrt ist, jureffektiv ist, habe ich den Eindruck, als ob ein den Museen wohlwollender aber schwerlich gütlicherer Versteher im Begriff ist, be- sondern auch der hochwürdigen Sammler eine Schlinge um den Hals zu werfen. Im Bundesrat wird es liegen, je zuzugestehen, oder sie zu durchschnüffeln.

Feuilleton.

Wiener Denkmale und ihre Plätze.

Von Prof. Dr. v. Feldweg.

Wenn man einen Wiener fragte, er möge rasch und ohne lange Bemühung seines Gedächtnisses sagen, wie viele große öffentliche Denkmale Wien denn eigentlich habe — ich gebe jede Bitte darauf ein, daß die Anzahl, die er nennen würde, beträchtlich hinter der Wirklichkeit zurückbliebe. Wien besitzt nämlich weit mehr solcher Denkmale, als sozusagen zum öffentlichen Bewußtsein kommt: Es sind deren weitläufig über dreißig, gar nicht mitgezählt dabei die großen Brunnen und nicht mitgezählt die Denkmale in der Art der Standsäulen, Hermen und Büsten. Woran liegt es nun (wenn ich mit meiner Bitte nicht Unrecht behalte), daß wir unseren Reichtum an Kunstwerken dieser Art so sehr unterschätzen? Woran liegt es, daß uns — oder wenigstens denjenigen unter uns, die auch einige fremde Städte in Erinnerung haben — ein ähnlicher Fehlgriß andern Städten gegenüber wohl kaum passen wird? Es liegt, glaube ich, an folgendem und kann nur daran liegen: die bei einem meiner unseiner Denkmale sind unglaublich aufgestellt! — Ich bitte den gereinigten Leser einen Augenblick um Vergebung und auch darum, mit seinem Protest vorerst noch inzuhalten; ich will mich logisch rechtfertigen, indem ich näher auf den Gegenstand eingehe.

Obenshin betrachtet, könnte es ja leicht scheinen, daß ein Denkmal sozusagen ein Ding an sich ist. Ein fertiges Werk, von Künstlerhand geschaffenes, hingestellt, um gesehen und bewundert (freilich zugleich auch um kritisiert) zu werden. Was also weiter? Ist solch ein Ding gut — dann ist's eben gut und man lasse alle Stempel und überflüssigen Beziehungen lieber aus dem Spiele. Aber eben diese Bewertung wäre bei einem Denkmal grundfalsch. Beim zweiten Ding auf der weiten Welt, vor allem beim Kunstwerk, ist so sehr angepietert auf

seine Umwelt, als ein Denkmal. Das lehrt uns — um folglich an das konkrete Beispiel heranzutreten und nicht länger in kunstphilosophischen Abstraktionen zu verweilen — ein auch nur flüchtiger Ueberblick über die Wiener Denkmale und ihre Plätze. Zwei einzelne Beispiele mögen uns zunächst auf die richtige Spur fähren, zwei Beispiele, die, in ihrer Gestalt einander verwandt, in ihrer örtlichen Aufstellung dagegen so verschieden als nur möglich sind. Ich meine das Reiterstandbild Kaiser Josephs auf dem Plage vor der Hofbibliothek und das Reiterstandbild des Erzherzogs Albrecht auf der Rampe vor dem Friedriehs Palais. Sehen wir ganz ab von allem etwaigen Unterschied in ihren künstlerischen Qualitäten an sich. Denken wir uns dafür einen Augenblick diese beiden Standbilder miteinander vertauscht. Was wäre die unaussprechliche, die zwingende Folge? Offenbar keine andere als nur die, daß in demselben Augenblick der überwältigende Reiz, der heute dem Josephsdenkmale eignet, auf das Albrechtsdenkmal überströmt und umgekehrt die öde Kälte dieses Denkmals das Josephsdenkmal beeinträchtigt. Und warum das? Keine Frage! Nur deshalb, weil die Umgebung des Josephsdenkmals wie kein zweiter Platz in Wien in ihren Abmessungen, ihrer Geschlossenheit, ihren Raumverhältnissen der Aufstellung eines Denkmals ganz vorzüglich entgegenkommt während der Standpunkt auf der Rampe in seiner Entrücktheit von jedem Verkehr, in seiner Ungeschlossenheit, in seinem Mangel an Hintergrund (mehr freie Luft als architektonische Wand) jedem Denkmal zum Verhängnis werden muß.

In mehr oder weniger drastischer Art können wir nun an sämtlichen Wiener Denkmälern die gleiche Erfahrung machen, nämlich wie entscheidend sie in ihrer Wirkung, ja geradezu in ihrer künstlerischen Möglichkeit oder Unmöglichkeit von dem Orte abhängen, auf dem sie aufgestellt sind.

Es wird die Mühe lohnen, aus diesem Gesichtspunkte einige der hervorragenden Denkmale Wiens ins Auge zu fassen, um sie mit einander zu vergleichen, zumal wir ja aller Wahrscheinlichkeit nach nicht am Ende unserer Denkmalerichtungen angelangt sind, ja sogar ein und das andere große neue Denkmal in nächster Zeit zu gewärtigen haben.

bet besten Aufstellung uns also Erfahrung und reifliche Ueberlegung gleich sehr vorzuziehen sein werden.^{*)}

Woran möchte in unserer vergleichenden Betrachtung die Bemertung stehen, daß am weitens besten die alten und älteren der Wiener Denkmale aufgestellt sind. Das älteste unter ihnen allen ist bekanntlich die Mariensäule „am Hof“; ihr kommt an Alter zunächst die Pestsäule „am Graben“; Beide Säulen passen sich der Umgebung vorzüglich an — vielmehr, diese ist ganz danach gestaltet, in ihrer Mitte durch eine Denksäule geschmückt zu werden. Das Gleiche gilt wohl von „Hohen Markt“, dessen barocker Brunnen den Rang eines Denkmals voll beanspruchen darf; nicht minder gilt es aber auch vom „Neuen Markt“ mit dem berühmten Donnerbrunnen. Wir haben es in allen diesen Fällen mit einer durchaus künstlerisch empfundenen Aufstellung monumentaler Plastiken zu tun, die uns ad oculum zeigt, wie dergleichen gemacht werden muß, um befriedigend zu wirken. Schon jüngeren Datums, allein noch immer „alten Wien“ angehörig, sind unsere zwei Kaiserdenkmale, das Josephs- und das Franzensdenkmal. Beides Denkmale haben wir bereits gedacht; aber auch dieses kommt in seiner Umgebung, den Fronten des inneren Burghofs, zu voller und schöner Wirkung.

Darmit sind die Wiener Denkmale älterer Zeit eigentlich erschöpft und — leider auch fast ohne Ausnahme die Denkmale mit gute Aufstellung.

Die Denkmale neuerer Zeit können wir übrigens nach ihrem Standort in drei Gruppen teilen: In völlig freistehende, in solche, die sich an Architekturen anlehnen, und endlich in (es sei der kurze Ausdruck gestattet) Gartenmonumente. Am schlechtesten ist es mit jenen, den völlig freistehenden bestellt. Sie haben alle an dem Festen der Maßstablosigkeit zu leiden. Auf übergroßen Plätzen aufgestellt, entbehren sie jedes Vergleiches mit anderen Objekten, haben keinen anderen Hintergrund als die die Silhouette „freistehende“ Luft und es fehlt ihnen allen die Begleitung

*) Siehe das Feuilleton: „Ein Schönschönbrunn“ vom 8. Jänner 1918.

lungen Staates es nur halbwegs gestattet, die Beschränkungen aufgehoben und ein wohlwollendes und sorgfältig beratenes Gesetz unter Zuziehung von Sachleuten aus den Kreisen der Kunsthändler, der Besitzer und Sammler ebenso wie von den Finanz- und Steuerbehörden ausgearbeitet wird. Der Kunsthandel ist vielleicht keine Staatsnotwendigkeit, aber eine nicht unbeträchtliche Einnahmsquelle für den Staat, worüber Steuerbehörde und Devisenzentrale sehr eingehende Auskunft zu geben vermögen. Es gibt aber auch bei uns noch immer privates — nichtöffentliches — Kunstgut, dessen Ausfuhr keinerlei Kulturinteresse schädigt, wofür aber Geld ins Land kommt und der Verbesserung unserer Valuta nützen könnte. Nicht zu übersehen wäre auch, daß Kunsthandel und Sammlertätigkeit dem Staate Vorteil bringen, indem sie Werksachen ins Land bringen und das Nationalvermögen vermehren. Die zweite Frage hinsichtlich der Wirkung auf das Ausland findet seine Beantwortung damit, daß sicherlich nicht nur ganz fremde Staaten, sondern auch die aus der Monarchie neugebildeten Republiken sich uns gegenüber gleichfalls abschließen werden, und nicht nur die Kunstsammler und Kunsthändler wären in ihrer Tätigkeit lahmgelegt, sondern auch die Leiter unserer Kunstsammlungen. Schon ist bekannt, daß der tschecho-slowakische Staat, der über viele wertvolle Kunstwerke nicht nur in den Städten, sondern auch auf den Schlössern seines Adels verfügt, ein ähnliches Gesetz wie das in Deutschösterreich beschlossene beabsichtigt, und das benachbarte Deutsche Reich wird ganz gewiß dem Ausfuhrverbote eine unfreundliche Aufnahme bereiten. Man erinnert sich übrigens, daß auch in Deutschland vor Jahresfrist ein ähnliches, sehr draconisches Ausfuhrverbot für Kunstwerke erlassen werden sollte und daß dagegen nicht nur die Leiter der größten Kunstsammlungen und die ernstesten Sammler des Deutschen Reiches Stellung nahmen, sondern auch die Finanz- und Steuerbehörden selbst. In England besteht eine

sich bessert. Was von diesen Wienern und andern Wiener Kunstwerken gut ist, wird niemals seinen Preis verlieren. Im allgemeinen wird es einige Zeit auf dem Kunstmarkt bei uns und in Deutschland wohl etwas still werden. Und die Verschiebung bereits angekündigter Versteigerungen von größerem Umfange sind ein deutlicher Beweis hierfür. Dann aber wird es wieder stiller zugehen, womit mehr die Käufer als die Händler gemeint sind.

Kunsthandel und Ausfuhrverbot für Kunstwerke.

Vom Kunsthändler Dominik Artaria.

Der Wiener Kunsthandel, der zu Beginn des Krieges bei uns wie in ganz Europa vollständig ins Stocken geriet, zu Beginn des Jahres 1915 sich wieder belebte und zur Hochkonjunktur bis zum vorigen Jahre entwickelte, ist gegenwärtig im Rückgang begriffen. Der unglückliche Ausgang des Krieges hat einen Preisrückgang verursacht, und wenn man auch nicht von einer gänzlichen Stodung reden darf, da es ja noch immer Käufer und Geld gibt, so muß doch festgestellt werden, daß die allgemeine Unsicherheit im Handel auch den Kunstmarkt nicht verschont hat. Die nächste Zukunft ist demnach keinesfalls sehr hoffnungsvoll. Es sind allerdings wenig Vorräte vorhanden, die Kaufmöglichkeiten sind eingeschränkt, infolgedessen die Preisforderungen noch immer überspannt, die allgemeinen Verkehrsbehindernisse sind hemmend, und dazu hat noch das neue Ausfuhrverbot für private Kunstwerke eine weitere Erschwerung gebracht.

Das „Neue Wiener Tagblatt“ hat bereits vor einigen Tagen einer interessanten Stimme Gehör gegeben, und ich komme gern der Einladung nach, meinerseits über die Wirkung des Gesetzes betreffend das Ausfuhrverbot für Kunstwerke hinsichtlich des Kunsthandels mit Gemälden und Werken der Graphik, mich zu äußern. In Kürze möchte ich mein Urteil dahin zusammenfassen, daß ich das Gesetz in der von der Nationalversammlung beschlossenen Form für höchst unglücklich halte. Deutschösterreich wird gegen die ganze Welt abgesperrt, und außer dem vielgeprüften und noch mehr besteuerten Wien verbleiben dem Kunsthandel nur ein paar Landeshauptstädte als Absatzgebiete. Wir Kunsthändler haben gewiß Achtung vor der Bedeutung dieser Städte, aber in unsern Kundenlisten kommen ihre Bewohner kaum vor, und sie sowie die andern Einwohner von Deutschösterreich werden nicht genügen, uns steuerkräftig zu erhalten. Drei Fragen drängen sich bei Erörterung der Wirkungen des Gesetzes unwillkürlich auf. Erstens die Frage, ob das Gesetz ein berechtigtes Prohibitivum ist, dann, wie sich die andern Staaten dazu verhalten werden, und schließlich, wie das Gesetz gehandhabt werden soll.

Die erste Frage läßt sich leicht dahin beantworten, daß eine Vorsorge gegen Verschleppung von öffentlichem Kunstgut und gegen Steuerflucht notwendig war, aber es muß auch auf das entschiedenste verlangt werden, daß, sobald die Lage des

Deutsche! Stühet Euren Staat!

Nach Ablauf einer Woche endet die Zeichnungsfrist auf die erste deutschösterreichische Staatsanleihe.

Verfügung, derzufolge jedes zur Ausfuhr gelangende Kunstgut einer besonderen Besteuerung unterliegt, und damit ist auch ein genügender Schutz gegen die Verschleppung hervorragender Kunstwerke geschaffen worden.

Besitzer von Kunstwerken und Sammler werden aber durch das unbedingte Ausfuhrverbot am meisten geschädigt. Der ernste Sammler, nicht der Amateurhändler, der nicht geschickt zu werden braucht, kommt einmal in die Lage, seine Sammlung oder einen Teil derselben aufzulösen, oder seine Erben sind hierzu genötigt. Wenn nun das gesamte Auslands als Käufer ausgeschaltet wäre, bedeutet dies eine Katastrophe. Nebenbei würde auch das Kunstauktionswesen, das bei uns schon früher infolge der ungünstigen Verhältnisse, beispielsweise durch die Lage von Wien, durch die höchste Besteuerung gegenüber allen andern Kunstzentren, sehr daniederlag, noch mehr leiden, und dies bedeutet wieder eine Schädigung des Staates an Steuern und Einnahmsquellen. Schließlich wollen wir doch alle, daß Wien eine Kunststadt bleiben soll, und dazu gehört die Förderung des Kunsthandels. Wenn wir uns also schon dem Ausfuhrverbot derzeit fügen müssen, weil es notwendig ist, so kann dies nur in der Voraussetzung geschehen, daß es nur von den Aufsichtsorganen vernünftig gehandhabt wird mit Einsicht und rascher Entscheidung. Die Durchführung des Gesetzes sollte also spezifisch auf das für unsern Staat wichtige Kunstgut beschränkt bleiben und die ungeschickliche Verschleppung verhindern.

Über die Aussichten des Kunsthandels im allgemeinen möchte ich nur noch sagen, daß Werke von internationaler Bedeutung und hoher Qualität sich gewiß im Preise halten und noch steigen werden. Werke von geringerer Bedeutung und mehr lokalem Interesse werden die zuletzt zu hoch gespannte Bewertung nicht halten können und vom Markt verschwinden und erst wieder auftauchen, wenn dieser

Wissenschaften in Frankreich heimlich fühlen wird.

Die nächste Nummer des „Fremden-Blatt“ wird Montag nachmittags ausgegeben.

Feuilleton.

Wien — bleibe Wien.

Von Prof. Dr. v. Delbegg.

Behalte, was du hast!
Plautus.

Es war ein schmeichelfhaftes Urteil, das jüngster Tage ein vornehmer Ausländer fällte, der, nach dem Kriege zum ersten Male wieder in Wien weisend, also zu mir sprach: Ich bin angenehm überrascht, ja sehr erstaunt, zu sehen, wie wenig sich Wien eigentlich verändert hat; ich war auf viel mehr und weit Schlimmeres gefaßt. . . . Und der Mann kam keineswegs aus Berlin! Aber, über den Franzosen- und Dürsting prominentierend, ließen mit die architektonischen Schönheiten der Palastbauten wieder einmal ihre Wirkung tun und — ja, ja, der Fremde hatte ganz recht: Wien ist, wenigstens an dieser Stelle, bisher Wien geblieben.

Ich hütete mich, den Fremden in seinem Urteile irre zu machen. — Sie taten mit so wohl, seine Worte. Aber ein bißchen beschämt fühlte ich mich doch in meinem Innern, wie einer, dem ein unverdientes Lob zuteil geworden ist. Wir verabschiedeten uns dann und ich bestieg eine Straßenbahn, um durch eine unierer belebtesten Vorstadtstraßen nach Hause zu fahren. So hielt denn des Fremden Urteil auch wirklich bei mir noch ein Weilschen nach. . . . Nicht allzu lange. Ein erster Wortwechsel riß mich alsbald aus meiner behaglichen Estimmung. Wieder einmal waren zwei Jahrgänge aus einer Mithigkeit willen in argen Streit geraten: Ich glaube, daß der eine dem anderen auf den Fuß getreten war, ohne sich zu

deutsche Volk bedeuten.

entschuldigen. Und ich mußte daran denken, wie vergleichlichen Zufälle in früheren Jahren sich abzuspielen pflegten: „nischuldigen schon, is' mit gem' g'sch'n.“ „Wacht n'z, kann bei der Drängeret ein' jedem passieren.“ Diesmal aber slog dem einen der „Trottel“ an den Kopf und dem anderen wumpf eine nach solcher Apoptrophe nicht ganz unverbiente, jedoch kränkende Aufforderung. Wien blies doch nicht Wien, so mußte ich mir kleinlaut eingestehen, wenigstens in seinem Innern sollte sie nicht auch irgendwie im Außen sich ausdrücken, sollte das Anklis nicht abspiegeln, was in der Seele vor sich geht? Raum glaublich! Und siehe da: Ich brauchte nicht lange auf einen Beleg zu müssen, auf einen Beleg, der soziologischen Folgerung warten zu müssen, dem Innern und Außen des in die Brüste schlingung d'wischen dem Innern und Außen und den Wandelung begriffenen Wien, an sich belanglos und dennoch. . . . Was für ein häßlicher Fegen flatiert dort über einem der eleganten Geschäftsvortate und sucht vergeblich zuzudecken, was aus seinen Löchern hervorlugt: Einen kaiserlichen Adler des ehemaligen Hoflieferanten. Als vor kaum Monatsfrist an dieser Stelle einer der gewissen Wagen mit den vergoldeten Radspeichen aufsteht — mit welchem devotionalen Schauer wurden wohl damals seine Insassen empfangen, und jetzt? Ein Fegen über dem Symbol soll diese Erinnerung vor den Augen der Vorbeigehenden schamhaft verfrühen. Nur verhüllen freilich; die Hülle läßt sich ja leicht wieder eisernen, denn: „Wir kann doch mit wissen. . . .“ Und gar nicht weit davon bemerkte ich wieder das Schiß einer Tabaktraut: Ihre Eigentümerin hat das kompromittierende Doppel-~~el~~ samt dem gefiederten Emblem darüber roh mit Delfarbe überstrichen. . . . Kleinigkeiten, lauter Kleinigkeiten — hervorerufen v'elleicht durch die Vorsicht einiger altzu be retrovilliger Gemüter. Und dennoch, es liegt darin die Gestalt eines Uebertreifers, der leicht verhängnisvoll werden kann Greiß dieser Uebertreifer durch, und es hat den Anschein, als

werden. Das deutsche Volk aber wird heute zu beneiden

ob dem so werden wollte, dann müßten wir uns auf Schlimmeres und Größeres gefaßt machen, und davon nun will ich hier reden.

Nicht Firmensicher mit kaiserlichen Emblemen sind es also, um die es geht, wohl aber Werte der Kunst, Bahnscheitern einer ganzen verflochten Kulturperiode, um die es gehen könnte. Was bestigt Wien nicht an öffentlichen Bauwerken, an Monumenten aller Art und vom größten Kunstwerke, die sämtlich in ihrer Entstehung sowohl als in ihrer äußeren Erscheinung aufs innigste verknüpft sind mit Wiens monarchischer Vergangenheit! Steinerne und erzene Zeugen einer heute „übermundenen“, ja geschmähten Zeit. Es hat vielleicht keine Not mit all den Werten, die einer älteren Periode angehören, denn sie sind der unmitelbaren Leidenschaft entrückt, und, letzte Konsequenzen zu ziehen, ist kaum Sache der Zeitlichkeit. So logisch es an und für sich auch wäre. Was sehet uns in dieser Hinsicht zum Beispiel, was zu Karl VI., zu Maria Theresias, ja selbst zu Josef II. und Franz I. Zeiten an „monarchischen“ Werten in Wien geschaffen worden ist? Sie gehören alleamt schon längst der Geschichte an, als jene Ereignisse reisten, um derenwillen wir heute unsere gewaltsame Umwälzung erleben. Anders aber steht es schon um die Zeit Franz Joseph I. Was müßte nicht alles getilgt, was nicht verschwinden gemacht werden, wenn man wirklich alle Erinnerung an diesen Kaiser austrotten, jedes Gefühl der Verehrung, ja selbst nur der gerechten Würdigung für ihn erlösen wollte? Entstand doch seit der Mitte des abgelaufenen Jahrhunderts kaum ein Bauer von Bedeutung, das Franz Josephs Namen nicht auf einer Inschrifttafel trägt, und sind doch zahllose Werte darunter, die ihm geradezu gewidmet worden sind, oder auch solche, die er selbst gewidmet hat. Und dann die Denkmale. Können wir uns vorstellen, daß auch nur ein einziges von ihnen abgetragen werden würde? Daß das Schicksal der

19. 1. 1910

MD

Bregenz, 22. Jänner. (Privattelegramm.) Die Landesversammlung beschloß gegen die Stimmen der Sozialdemokraten für die kommenden Wahlen die Festlegung der Wahlpflicht.

ebenjourné wie die Musik von der Anzahl der Instrumente und Stimmen. Man denke an die holländische Kabinettmaleret im sechszehnten Jahrhundert, an die Eisenbrücken der italienischen Renaissance, an so manche Bilder von Dürer, Schongauer oder Holbein, an Rembrandts Niederungen, an daraus zu erkennen, wie groß die Kunst auch in dem kleinsten Format sein kann. Je vielseitiger wird diese Beschränkung mancher Maler zum Teile gereichen. Die vielen Bilder von ungeheuren Maßstäben, die wir im Laufe des neunzehnten und auch noch des zwanzigsten Jahrhunderts auf Ausstellungen haben paradiereisen sehen und die wir so groß gemorden wären, wenn der Maler sie nicht für die Ausstellung, sondern für bestimmte Räume gedacht hätte, diese Bilder, deren Format weit über die Kräfte des Künstlers und über den Wert von Stoff und Inhalt hinausgeht, werden verschwinden und damit eine Menge von Kunstwerken, die ebenso unverkäuflich als künstlerisch mündig sind.

Aber noch einen andern Vorteil hat jene Kunst im Kleinen, für die es gerade in Wien und im deutschen Österreich nicht an Lieberkennung, Geschmack und Leichtigkeit fehlt. Wir haben von der Kunst gesprochen, unsere Kunst und unser Kunstgewerbe zu einem Hauptartikel zu entwickeln. Es versteht sich von selbst, daß der neue Staat, der an Export das größte Interesse hat, die Kunst für solcher bezogen veränderbar kleinerer Kunstobjekte am leichtesten wird fördern können. Es gilt nur, die vorhandenen Ansätze zu vermehren. Wir haben schon Kunstwerke, die auf gewissen Gebieten, wie auf dem der graphischen Künste und des Kunstgewerbes, nach dieser Richtung Hervorragendes geleistet haben. Wir nennen hier nur die — in ihren Werken und Gebirgen freilich sehr verschiedenen — Unternehmungen der „Gesellschaft für verbildlichte Kunst“ und der „Wiener Werkstätte“. Von einem hohen Gebirgsstande steht diesen Bestrebungen der noch reichbedeutendere Vorstoß gegenüber: „Deutsches Werk“.

gemeinsam erobert, wie sehr sie der Menge zum Beispiel, zum Trost, zur Laster in traurigen, unterbehaltenen Zeiten geworden ist? Den schwersten Lebens Kämpfern erleichtert die Kunst das Dasein, und je weiter die Freude daran in alle Schichten der Gesellschaft dringt, desto besser wird es für den neuen Staat sein, der alle Kräfte hat, seine Bürger von den irdischen Gewissen der Einnlichkeit und des Wohlwollens an den hohen und edlen der Kunst emporzuführen.

Wenn nun auch die Republik nicht so bald in der Lage sein wird, dem Volke große, monumentale Kunstschöpfungen darzubieten, so kann sie doch die Entfaltung von Kunstwerken kleineren Umfangs begünstigen und fördern. Gar zu arg wird sie — auch aus andern volkswirtschaftlichen Gründen — die Zahl der Häuser und Wohnhäuser nicht beschränken dürfen, sie muß dem Bürger wenigstens die Möglichkeit lassen, sich in Kunstwerken beständiger Art zu betheiligen und sie mit Kunstwerken von entsprechendem Umfange zu schmücken. Zu dem kleiner gewordenen Stande gehören kleinere Kunstgegenstände, die auch Menschen mit geringeren Vermögen zugänglich sein können: Staffeleibilder von nicht zu großem Format, Radierungen, Holzschmitten, Orthographien, mit künstlerischem Schmuck versehene Bücher, kleinere Bildhauerarbeiten, vorzüglich in billigerem Material, wie Holz, Ton, Porzellan, Knochen usw., endlich das ganze große Gebiet der Zinndekoration und der kunstgewerblichen Gegenstände aller Art.

Unter diesen Verhältnissen wird die Kunst nicht weicher zu werden haben. Eine bedeutende Aufgabe zu monumentalen Schöpfungen ist im heftigen Österreich seit den Zeiten der Barockkunst — vielleicht abgesehen von dem kurzen Aufschwung zu Maxims Zeiten — kaum mehr vorhanden, und der aus irgendeiner freigelegten Verhältnisse hervorgegangene Gegenstande Nebenmaterial ist ein Beweis dafür, wie vorzüglich sich die Kunst auch in kleinem Maßstab und mit geringen Mitteln zu entwickeln vermag. Nicht vom Gewicht hängt die bildende Kunst ab,

Der neue Staat und die bildende Kunst.

Von Dr. Gustav Gluck,

Direktor der Gemäldegalerie des kaiserlich-königlichen Museums.

Ein verzagtes Wesen ist keineswegs am Klage, wenn wir an eine neue Ordnung unserer Verhältnisse auf dem Gebiete der bildenden Kunst denken. Freilich steht der neugegründete Staat vor großen Schwierigkeiten: die Einwohnerzahl ist klein, sehr klein geworden, der Hof mit seinen Generationen kunstliebender Fürsten, mit allen seinen kunstfördernden Ueberlieferungen ist verschwunden, der Besitz und die Anzahl der Besitzenden ist wesentlich verringert und wird nach allen den bevorstehenden Steuern und Vermögensabgaben noch sehr verringert sein, der neue, wirtschaftlich arg bedrückte Staat wird, wie man oft sagen hört, andre Sorgen haben als die um die Kunst: sollen wir deshalb aber die Hoffnungen auf ein Kunstleben in Wien und Deutschösterreich überhaupt aufgeben?

Wir glauben, diese Frage verneinend beantworten zu sollen. Der kein geworden Staat wird zwar wohl zunächst an monumentale Schöpfungen kaum denken können, auf großartige Denkmäler und Wandmalereien verzichten müssen und eher Unvorsicht als Bauten in Auftrag geben dürfen. So aber doch die bildende Kunst und das Kunstgewerbe höchst notwendig, weil es sich dabei um einen Bedarf und Kunstmittel zugleich handelt. Der Ausbruch „Bedarfsartikel“ wird zwar manchen, die diesen Dingen ferner stehen, munden können. Aber haben wir nicht gesehen, wie sehr gerade in den letzten Jahren die Kunst sich das Interesse der M-

Der neue Staat und die bildende Kunst.

Von Dr. Gustav Glud,

Direktor der Gemädegalerie des k. k. Hofmuseums.

II. *)

Während die Bestrebungen, unzer Kleinmut in
Erfolg zu erringen, zu einem wünschlichen
Erfolg, so wird es auch leichter sein, unter großen
Kunst, Malerei und Plastik dort Eingang zu
verschaffen. Auch bei der Unterstützung dieser Zweige,
die dem neuen Staat, wie gesagt, wegen des
Mangels an monumentalen Aufträgen weit schwerer
fallen wird, muß man sagen, daß das Wichtigste die
Überzeugung des Neuen sein wird. Mehr als an
die älteren verdienten Künstler, deren Kredit auch
durch die neuen Verhältnisse nicht wesentlich
geschwächt werden wird, denkt man an die jungen,
an ihre Unterstützung und Ausbildung. Ausstellungen
von deutschösterreichischer Kunst auf fremdem Boden,
sicherlich auf neutralem, wie sie schon von der früheren
Regierung einigemal mit schönem Erfolg versucht
worden sind, können hier viel Nutzen bringen, die
jüngeren Begabungen bekannter machen und
ihre Erfolge erleichtern.

Bei der Ausbildung junger Künstler wird
vielleicht der neue Staat nicht vorsichtig genug sein
können. „Ein Künstler“ sagt gelegentlich Hermann
Grunin, „ist wie ein Nordholzfäller. Er weiß im
Vorwärt, daß er Gefahren zu bestehen hat, aber der
Drang, sie aufzulösen, ist größer als die Freude am
Werge des gewöhnlichen Lebens. Er geht, weil er
will; wenn er aber da oben im Esse steht, hat kein
Staat die Verpflichtung, ihn herauszuholen zu lassen.“
Kein Staat, und sei er der größte, wird diese
Verpflichtung übernehmen können, am wenigsten aber
wird der deutschösterreichische Staat mit seinen ver-
hältnismäßig geringen Mitteln für die Beschäftigung der

*) Siehe „Neues Wiener Tagblatt“ vom 28. Jänner.

antwornt, die er in den jetzt durchgeführten Zusammen-
und Kunstgewerbetreiben ausbilden läßt, Gewähr zu
leisten vermögen. Mit Hilfe der hervorragenden
Lehrkräfte und Künstler, die an diesen Anstalten
tätig sind und sein werden, wird er vor allem die
Sicher der zur Ausbildung sich Meldenden möglichst
gründlich durchzusehen lassen müssen — eine schwierige
Aufgabe, da sich das künstlerische Schicksal sehr schwer
vorhersagen läßt und da es aber zugleich für den
Staat höchst wichtig ist, das Entstehen eines
künstlerischen Proletariats zu vermeiden. Weil das
Wesentliche der Kunst weder an einer Schule noch
sonst irgendwie lehrbar ist, wird man bei den endlichen
Bingelassen das Hauptgewicht auf die Unterweisung
in Handwerk und Technik legen müssen. Wirklich
lehrbar sind die Techniken der verschiedenen Künste,
ebenso wie die Hilfsfächer Anatomie, Perspektive usw.
Die Ausbildung zum Künstler ist aber immer
wichts andres als ein Versuch, der bei dem besten
Lehrer zu kläglichen Erfolgen der schönsten Hoff-
nungen führen kann. Eine Verwendung von ge-
wissen und wenig schöpferischen Kräften in einer
großen Werkstatt, wie sie zum Beispiel Rubens in
vorbildlicher Weise geschaffen hat, ist heute fast
undenkbar. Deshalb wird es aus Vorzicht gut sein,
auch die jungen Leute, die Höheres anstreben, mit
einzelnen Techniken der Klein Kunst bekannt zu
machen. Nach anderer Richtung wird aber ihr Schick-
sal dadurch gesichert werden können, daß man sie
möglichst mit den Grundlagen einer guten all-
gemeinen Bildung vertraut macht, die in der
späteren Jagd des Lebens nicht mehr leicht erworben
werden kann. In den Abendstunden könnten Kurse
über die Hauptwerke der Weltliteratur — mehr
Lehrüre als Literaturgeschichte —, über allgemeine
und Kulturgeschichte — etwa im Sinne Jakob Burck-
hardts — gehalten werden, daneben auch über fremde
Sprachen, die oft für das Fortkommen der einzelnen
Künstler sehr wichtig sind und ihre Studienreisen
erleichtern würden. Auch das Studium der Geschichte
der Kunst kann beibehalten werden, wenn sich der
Lehrer dabei auf das Wesentliche des Entwicklungs-
ganges der Stile beschränkt. Bei allen diesen Vor-
trägen müßte der Unterricht auf lebendige Anregung
ausgehen und trodene Daten vermeiden. Durch
einen solchen Lehrgang wird der Staat keine Ver-

antwornt, die er in den jetzt durchgeführten Zusammen-
und Kunstgewerbetreiben ausbilden läßt, Gewähr zu
leisten vermögen. Mit Hilfe der hervorragenden
Lehrkräfte und Künstler, die an diesen Anstalten
tätig sind und sein werden, wird er vor allem die
Sicher der zur Ausbildung sich Meldenden möglichst
gründlich durchzusehen lassen müssen — eine schwierige
Aufgabe, da sich das künstlerische Schicksal sehr schwer
vorhersagen läßt und da es aber zugleich für den
Staat höchst wichtig ist, das Entstehen eines
künstlerischen Proletariats zu vermeiden. Weil das
Wesentliche der Kunst weder an einer Schule noch
sonst irgendwie lehrbar ist, wird man bei den endlichen
Bingelassen das Hauptgewicht auf die Unterweisung
in Handwerk und Technik legen müssen. Wirklich
lehrbar sind die Techniken der verschiedenen Künste,
ebenso wie die Hilfsfächer Anatomie, Perspektive usw.
Die Ausbildung zum Künstler ist aber immer
wichts andres als ein Versuch, der bei dem besten
Lehrer zu kläglichen Erfolgen der schönsten Hoff-
nungen führen kann. Eine Verwendung von ge-
wissen und wenig schöpferischen Kräften in einer
großen Werkstatt, wie sie zum Beispiel Rubens in
vorbildlicher Weise geschaffen hat, ist heute fast
undenkbar. Deshalb wird es aus Vorzicht gut sein,
auch die jungen Leute, die Höheres anstreben, mit
einzelnen Techniken der Klein Kunst bekannt zu
machen. Nach anderer Richtung wird aber ihr Schick-
sal dadurch gesichert werden können, daß man sie
möglichst mit den Grundlagen einer guten all-
gemeinen Bildung vertraut macht, die in der
späteren Jagd des Lebens nicht mehr leicht erworben
werden kann. In den Abendstunden könnten Kurse
über die Hauptwerke der Weltliteratur — mehr
Lehrüre als Literaturgeschichte —, über allgemeine
und Kulturgeschichte — etwa im Sinne Jakob Burck-
hardts — gehalten werden, daneben auch über fremde
Sprachen, die oft für das Fortkommen der einzelnen
Künstler sehr wichtig sind und ihre Studienreisen
erleichtern würden. Auch das Studium der Geschichte
der Kunst kann beibehalten werden, wenn sich der
Lehrer dabei auf das Wesentliche des Entwicklungs-
ganges der Stile beschränkt. Bei allen diesen Vor-
trägen müßte der Unterricht auf lebendige Anregung
ausgehen und trodene Daten vermeiden. Durch
einen solchen Lehrgang wird der Staat keine Ver-

antwornt, die er in den jetzt durchgeführten Zusammen-
und Kunstgewerbetreiben ausbilden läßt, Gewähr zu
leisten vermögen. Mit Hilfe der hervorragenden
Lehrkräfte und Künstler, die an diesen Anstalten
tätig sind und sein werden, wird er vor allem die
Sicher der zur Ausbildung sich Meldenden möglichst
gründlich durchzusehen lassen müssen — eine schwierige
Aufgabe, da sich das künstlerische Schicksal sehr schwer
vorhersagen läßt und da es aber zugleich für den
Staat höchst wichtig ist, das Entstehen eines
künstlerischen Proletariats zu vermeiden. Weil das
Wesentliche der Kunst weder an einer Schule noch
sonst irgendwie lehrbar ist, wird man bei den endlichen
Bingelassen das Hauptgewicht auf die Unterweisung
in Handwerk und Technik legen müssen. Wirklich
lehrbar sind die Techniken der verschiedenen Künste,
ebenso wie die Hilfsfächer Anatomie, Perspektive usw.
Die Ausbildung zum Künstler ist aber immer
wichts andres als ein Versuch, der bei dem besten
Lehrer zu kläglichen Erfolgen der schönsten Hoff-
nungen führen kann. Eine Verwendung von ge-
wissen und wenig schöpferischen Kräften in einer
großen Werkstatt, wie sie zum Beispiel Rubens in
vorbildlicher Weise geschaffen hat, ist heute fast
undenkbar. Deshalb wird es aus Vorzicht gut sein,
auch die jungen Leute, die Höheres anstreben, mit
einzelnen Techniken der Klein Kunst bekannt zu
machen. Nach anderer Richtung wird aber ihr Schick-
sal dadurch gesichert werden können, daß man sie
möglichst mit den Grundlagen einer guten all-
gemeinen Bildung vertraut macht, die in der
späteren Jagd des Lebens nicht mehr leicht erworben
werden kann. In den Abendstunden könnten Kurse
über die Hauptwerke der Weltliteratur — mehr
Lehrüre als Literaturgeschichte —, über allgemeine
und Kulturgeschichte — etwa im Sinne Jakob Burck-
hardts — gehalten werden, daneben auch über fremde
Sprachen, die oft für das Fortkommen der einzelnen
Künstler sehr wichtig sind und ihre Studienreisen
erleichtern würden. Auch das Studium der Geschichte
der Kunst kann beibehalten werden, wenn sich der
Lehrer dabei auf das Wesentliche des Entwicklungs-
ganges der Stile beschränkt. Bei allen diesen Vor-
trägen müßte der Unterricht auf lebendige Anregung
ausgehen und trodene Daten vermeiden. Durch
einen solchen Lehrgang wird der Staat keine Ver-

antwornt, die er in den jetzt durchgeführten Zusammen-
und Kunstgewerbetreiben ausbilden läßt, Gewähr zu
leisten vermögen. Mit Hilfe der hervorragenden
Lehrkräfte und Künstler, die an diesen Anstalten
tätig sind und sein werden, wird er vor allem die
Sicher der zur Ausbildung sich Meldenden möglichst
gründlich durchzusehen lassen müssen — eine schwierige
Aufgabe, da sich das künstlerische Schicksal sehr schwer
vorhersagen läßt und da es aber zugleich für den
Staat höchst wichtig ist, das Entstehen eines
künstlerischen Proletariats zu vermeiden. Weil das
Wesentliche der Kunst weder an einer Schule noch
sonst irgendwie lehrbar ist, wird man bei den endlichen
Bingelassen das Hauptgewicht auf die Unterweisung
in Handwerk und Technik legen müssen. Wirklich
lehrbar sind die Techniken der verschiedenen Künste,
ebenso wie die Hilfsfächer Anatomie, Perspektive usw.
Die Ausbildung zum Künstler ist aber immer
wichts andres als ein Versuch, der bei dem besten
Lehrer zu kläglichen Erfolgen der schönsten Hoff-
nungen führen kann. Eine Verwendung von ge-
wissen und wenig schöpferischen Kräften in einer
großen Werkstatt, wie sie zum Beispiel Rubens in
vorbildlicher Weise geschaffen hat, ist heute fast
undenkbar. Deshalb wird es aus Vorzicht gut sein,
auch die jungen Leute, die Höheres anstreben, mit
einzelnen Techniken der Klein Kunst bekannt zu
machen. Nach anderer Richtung wird aber ihr Schick-
sal dadurch gesichert werden können, daß man sie
möglichst mit den Grundlagen einer guten all-
gemeinen Bildung vertraut macht, die in der
späteren Jagd des Lebens nicht mehr leicht erworben
werden kann. In den Abendstunden könnten Kurse
über die Hauptwerke der Weltliteratur — mehr
Lehrüre als Literaturgeschichte —, über allgemeine
und Kulturgeschichte — etwa im Sinne Jakob Burck-
hardts — gehalten werden, daneben auch über fremde
Sprachen, die oft für das Fortkommen der einzelnen
Künstler sehr wichtig sind und ihre Studienreisen
erleichtern würden. Auch das Studium der Geschichte
der Kunst kann beibehalten werden, wenn sich der
Lehrer dabei auf das Wesentliche des Entwicklungs-
ganges der Stile beschränkt. Bei allen diesen Vor-
trägen müßte der Unterricht auf lebendige Anregung
ausgehen und trodene Daten vermeiden. Durch
einen solchen Lehrgang wird der Staat keine Ver-

Freiheit der Kunst.

Von

Emil Waldmann.

Direktor der Kunstschule, Bremen.

In Erlassen und Programmen von Künstlerarräten und ähnlichen Körperschaften wird laut und stürmisch die Freiheit der Kunst gefordert. Die Revolution, der neue Staat, soll sie bringen. Was damit gemeint ist, erfährt man nicht so recht. Freiheit von? Freiheit wog?

Die schönsten Ideen und die größten Ideale verkümmern an Glanz und an Werbekraft, wenn sie in die Wirklichkeit umgesetzt werden. Die Revolution, schöpferischer Künstler, als wahres Lebens-element immer ihr größtes Heiligtum, ist politische und wirtschaftliche Aufgabe geworden, die Gleichberechtigung aller am Staate wird wahrheitsgemäß mehr oder minder durchgeführt werden. Sekt sollen auch für die Kunst freierheitliche Zeiten anbrechen. Ober setzen wir ehrlücker: für die Künstler. Denn die Kunst ist zunächst gar keine praktische Angelegenheit, im Sinne des Staates gibt es gar keine Kunst, sondern nur Künstler und ihre Werte. Die Künstler also proklamieren ihre persönliche Freiheit: Die Möglichkeit des Schaffens, des sich Verkündmachens, des freien Ausstellens ohne Berücksichtigung von Rücksichten, des gleichmäßigen Wankens an flochtlichen Aufträgen oder Anlässen für die flochtlichen Galerien. Freiheit — und Gleichheit lautet die Parole.

Es ist mir nicht bekannt, daß bisher in Deutschland der schaffende Künstler nicht frei gewesen sei. Dagegen er sich in Abhängigkeit, so war es immer nur eine selbstgewählte Unfreiheit, keine erzwungene. Wer sich mit dem Kaiser in Kunstfragen einließ, mußte, was er zu erwarten hatte, und wer sich um Aufträge bei dem bisherigen Verwaltungssystem, um Ausstellung u. dgl. bemühte, hatte die Folgen dieser Angelegenheit sich selber zuzuschreiben. Und wer Kontrakte mit Kunsthandlern auf Papier oder auf Freigabe seiner Produktion einging, wußte auch vorher, wozu er war. Daß die früher Regierenden einen stolzen, unabhängigen Künstler erzwungen hätten zu irgendeiner Handlung, die dieser vor seinem Gewissen nicht verantworten konnte, davon hat man nie etwas gehört. Wer sich verewaltigen ließ, hatte sich schon vorher seiner Freiheit begeben und war damit ausgeschlossen aus dem Führen der Aufträge. Wenn der neue Staat bereit ist — vielleicht — Aufträge erteilt, so daß er auch keine bestimmten Wünsche haben, und die Formulierung dieser Wünsche liegt in der

Hand von Männern (hoffentlich) und nicht von Institutionen. Ob diese Männer etwas von den Bedingungen des künstlerischen Schaffens verstehen oder nicht, darauf kommt alles an. Beschließen sie nichts davon, so nützt kein Ruf nach Freiheit. Die entscheidenden Personen können wechseln — die Sache, daß ein Auftraggeber bestimmte Wünsche hat wird wohl die gleiche bleiben. Es ist denkbar, wenn auch unwahrscheinlich, daß unter dem neuen Regime an die entscheidenden Stellen Persönlichkeiten treten, die noch weniger Respekt vor künstlerischem Schaffen haben, als die Autoritäten von vorgestern besaßen. Das ist Personenfrage, ebenso wie bei der Verewaltung der modernen Museen. Da sich vor es auch unter der früheren Regierung möglich, daß Wilber moderner Künstler in die Galerien einzogen. In vielen Museen war es der Fall, und daß es in der Nationalgalerie nicht möglich war, lag an der persönlichen Einmischung des Königs von Preußen. Seit seiner Abdankung aber ist der Widerstand gefallen und nun kommt alles auf die Gestaltung des Leiters und der Kommissionen an.

Bei den Ausstellungen liegt der Fall ähnlich. Alle Richtungen, alle Parteien und Vereinigungen sollen gleichmäßig berücksichtigt werden. Aber irgend jemand oder irgendeine Kommission muß doch wohl die Leitung und das Recht der Auswahl und Anordnung der Kunstwerke haben, wenn nicht, was uns hoffentlich erspart bleibt, die Glaspalastausstellung demnachst unter dem Zeichen der Nuzfreiheit aufzutreten soll. Es gibt gute Künstler und schlechte und mittelmäßige. Die Guten sind am wenigsten zahlreich, sie verdienen aber die meiste Beachtung, und die Ausstellung ist am besten, deren Leitung am meisten versteht. Kommissionen, die durch Mehrheitsbeschluß aller Künstler zustande kommen, müssen zu Kompromissen und über Gleichmüdigkeit führen, und wenn dann noch alle Ausstellungsbefugter mitwählen, bekommt unfehlbar das mittelmäßige Bild den besten Platz. Kunstfragen aber sind keine Mehrheitsfragen, sondern Bezirgen, in all und jedem.

In einem der modernen Programme steht zu lesen: „Retaktliches Scheidung zwischen Dilettantismus und der Ausbildung der Kunst durch Berufene ist zu fordern.“ Sicher ist das zu fordern. Aber wie man das macht, darüber sind die Meinungen verschieden. Und hat man wirklich die Dilettanten von den Berufenen getrennt und stellt eine Stufe höher und will den Unterschied feststellen zwischen schöpferischen und Romantischen — wer soll da entscheiden? Die Gleichberechtigung aller Künstler bedeutet die Anarchie, Künstler sind nun einmal verschieden untereinander, im Wollen, im Empfinden, im Können. Da hilft kein Staat.

Am lautesten rufen nach Freiheit und Gleichheit die Künstler der jungen Generation, die vornehmlich, die sich noch nicht allgemeiner Anerkennung erfreuen. Sie merken aber nicht, daß, wo Freiheit herrscht, keine Gleichheit existieren kann, und wo Gleichheit herrscht, es mit der Freiheit auch schon wieder aus ist. Jeder das gleiche Recht hat, ist, als eine Art von Streikbrecher des Talents das Genie der Mehrheit verdrängt und unbekannt. Die revolutionäre das Schaffen und das schöpferische eines Künstlers ist, umlo einjamer muß er stehen und umlo attraktivität wird am Ende, sozial gesprochen, seine Stellung, wenn er überhaupt eine Stellung in diesem Sinne einnimmt und nicht lieber Privatperson bleibt. Was der Staat dabei tun kann, erschöpft sich in Vengerklichkeiten. Das schöpferische Wahrheit fördern kann es nicht, so, es kann es nicht einmal ernstlich hindern. Das schöpferische ist in einem Zeitalter, wo der Kunst die Publizität fehlt, eigentlich immer Privatfache. Als der Staat dem Maler den Monumentalität, Feuerbach, Wände und Duden (in Wien und Nürnberg) zur Verfügung stellt, verjagt Feuerbach. Sein schöpferisches braucht andere Dinge. Es ist so leicht, immer alle Schuld auf den Staat und sein Verwaltungssystem zu schieben. Daß der neue freiheitlich gestimmte Staat imstande sein wird, als Auftraggeber richtiger zu funktionieren, bleibt noch abzuwarten. Wenn er mit der „Moderne“ geht, mit dem Expressionismus, dessen Vertreter nun in die Nationalgalerie einzuziehen, fehlen ja beinahe alle Widerstände. Der Expressionismus wird offizielle Kunstrichtung, aller Kampf erbrigt sich, Expressionisten werden Lehrer an den (zweckweise umgestalteten) Akademien, und der Expressionismus wird lehrbar und lernbar. Stenogt rückt zum alten Eisen oder in die Opposition. Wo das Lebendige, das kämpferische und schöpferische der jungen Kunst bleibt, steht man nicht. Man soll uns doch nicht einreden, daß nun mit einem Male das aus der Ferne — geprüfene Zeitalter der Gotik wieder heranzubringen könne, wo alle Kräfte gemeinsam am großen Wert der Nation arbeiteten. Das kommt nie wieder. Abgesehen davon, daß wir gar keine Nation mehr sind, sondern erst wieder werden müssen, — es fehlt an der notwendigen Voraussetzung hierfür, an dem möchtigen Gemeinheitsgefühl und an dem Bewußtsein, über haupt eine, wie immer, verantwortliche Öffentlichkeit zu haben. So las neulich an hervorragender Stelle: „Der Sozialismus ist berufen, der Kunst, die bloßer Konventionen und ablen, aber leeren Eszissen gleich, wieder einen Inhalt zu geben und es vermag eine ähnliche Bewertung zu erreichen wie der Sozialismus in der Renaissancezeit.“ Vor bereit primitivem Dilettantismus im Norden muß man sich hüten. Der Sozialismus

ist eine wirtschaftliche und politische Angelegenheit, der Katholizismus eine religiöse Idee. Und es grenzt an Unrecht, hoffenden und um ihre Existenz besorgten Künstlern die unerschütterlichen Kräfte vorzugewähren, ohne auch nur mit einem Wort anzudeuten, was für eine Bedeutung der Katholizismus für die Renaissancekunst hat. Wenn damit die Rolle der Kirche als Auftraggeber gemeint ist, so täuscht die Prophezeiung nicht. Die Monumentalkunst, die Wandmalerei und die „Architekturplastik“, die von der Bergeshöhe großer wirtschaftlicher Betriebe „Aufgaben in Fülle und Fülle“ erwarten, wird keine goldenen Zeiten erleben. Wenn man dem neuen Staat auch wohl zugehen mag, daß er, ebensogut oder besser als der frühere, Geld für Kunstwerke ausgeben kann — ich glaube, der Staat möchte selbst viel lieber wissen, wie er mit seinen Einnahmen künftige steht. Ganz ohne Kunstpflege wird der Staat auch in den moogestigen Jahren wohl nicht existieren können. Aber wenn Geld einen Eszial für Bergwerksarbeiter mit Wandmalereien ausfüllt, so ist das ein Gruppenbild von Mitgliedern einer Sozialisierungskommission nicht, Cesar Klein eine Theaterhalle dekoriert ufm usm. — was hat sich denn eigentlich außer den Persönlichkeiten der Auftraggeber und der Künstler geändert? Die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts konnte geüben, weil sie sich an eine mehr oder minder vollständige aber immerhin vorhandene Gesellschaft wandte, die dies aus eigenen Mitteln begabte, genau so, wie in der Zeit der literarischen Kunstpflege im Volkland des 17. Jahrhunderts. Was unsere Malerei, auch die guten, im 19. Jahrhundert geworden sind, verdanken sie der Hilfe von Privatleuten. Von dem, was auch in den wirtschaftlich günstigsten Zeiten der Staat gab, geben konnte, hätte sie nicht leben und nicht sterben können. Wer die Geschichte der Mäzene und der großen Auftraggeber seit der Renaissance kennt, weiß, daß nicht Gleichheit der Mittel und der Ideen das Fruchtbarste bedeuten, sondern Ungleichheit; und daß nicht einmal immer die größere Freiheit des Lebenslement der großen Schöpfergen war, sondern ebenso oft der wenn auch unvollkommen ertragene und oft verfluchte Zwang.

Unschätzbare Werte.

Die Zukunft unfres Kunstgutes.

Aus einem Kreise maßgebender Wiener Kunstfreunde geht uns nachstehende Bemerktung an, die wir, ohne uns ihrem Inhalt in allen Punkten und vorbehaltlos anzuschließen, gern zur Kenntnis unrer Leser bringen. Es werden darin für Wien sehr bedeutungsvolle Kulturfragen, die zugleich materielle Fragen sind, behandelt, und die Darstellung ist jedenfalls geeignet, als Grundlage und Ausgangspunkt einer fruchtbareren Erörterung dieser überaus belangreichen Angelegenheiten zu dienen.

Die Redaktion.

Die großen Umwälzungen, die sich in der Welt vollziehen und noch lange nicht abgeschlossen sind, stellen in Wien nicht in letzter Linie die besorgte Frage zur Deutlichkeit, inwiefern die hier befindlichen kaiserlichen Sammlungen, die Hofbibliothek und die Hofoper von dem allgemeinen Umsturz betroffen werden, und lösen nicht nur bei uns Wienern den Wunsch aus, daß diese Institute möglichst unbefristet aus dieser Krise hervorgehoben werden könnten. Andererseits wird darüber lebhaft diskutiert, was mit den kaiserlichen Wohnstätten und Schloßern geschehen solle, mit der Hofburg, mit dem Belvedere, mit dem Augustinpalast, mit Schönbrunn, Sagenburg und Belvedere. Da ergibt sich von selbst der Gedanke, die Kunst- und wissenschaftlichen Institute soviel als irgend möglich in diesen Schanden unterzubringen, in der letzten Ära zweifellos die einzig richtige Art ihrer Verwahrung. Für alle Erfordernisse der Regierungsverwaltung des Landes besteht

nicht daran, die Bestimmung des auszuführenden Bauplanes aus innerer Notwendigkeit heraus in die Entscheidung treten zu lassen.

Wie die Universitäts- und das Rathaus, das Parlament und das Burgtheater sind auch die beiden Hofmuseen vornehmlich unpraktisch und im höheren Sinne stil- und zweckmäßig gebaut. Während aber beim Naturhistorischen Hofmuseum bloß die praktische Unzulänglichkeit dieses Straßbaues sich fühlbar macht, die überflüssige und oft geschmacklose Ausbittlung der Innenräume aber nur zu beständig ist, ohne den aufschreienden Sammlungen wirklich Eintrag zu tun, da diese einen rein wissenschaftlichen, keinen ästhetischen Wert haben, kommt beim Naturhistorischen Hofmuseum zur praktischen Unzulänglichkeit noch hinzu, daß die überladene Innenanordnung den Genuß der in diesem Gebäude vorhandenen Kunstwerke auf merklichste Weise für die Einfachheit und Schönheit in Räumen geboten erscheint, die wertvolle Kunstwerke beherbergen, damit deren Wirkung nicht beeinträchtigt werde.

Abgesehen aber von dem unglücklich angefallenen Gebäude bleibt die Frage offen, ob der ehemals kaiserlichen Sammlungen die Vereinigung des Großteils derselben unter einem Dache, welche bei der Ueberführung auf den Burgring erfolgte, zuträglich oder abträglich war. Ich glaube, daß die Ansicht immer mehr die Oberhand gewinnt, daß es besser wäre, wenn die einzelnen Gruppen der Sammlungen an verschiedenen Orten aufgestellt wären, und daß dann zur Rettung Wien's als bei der jetzigen Unterbringung in einem Gebäude, welche der Versuch mit den reichhaltigeren Sammlungen des Louvre und des Berliner Museumskomplexes heraufschreit, wobei zu bemerken ist, daß wie überall, so auch in Paris und Berlin seit sehr langer Zeit fünfzehn Jahren eine die Desastrifizierung der Sammlungen erstrebende Tendenz sich fühlbar macht.

Ambras.

Sie ist gegenwärtig gut aufgestellt, nur müßten mit der Zeit die Gebäude, die keinen Kunst-

wert, sondern bloß kulturhistorischen Wert haben, anderswo verwendet, zum Beispiel an das Österreichische Museum oder an das für Volkshunde abzugeben werden. Als Hintergrund für die imposante Zahl von künstlerisch wertvollen Stützen würden sich am besten Wandteppiche eignen, und es ist die Frage, ob die reizvolle Waffensammlung mit den oben erwähnten Wandteppichen und orientalischen Teppichen nicht im Schönbrunner Schloße den würdevollsten Platz fände.

3. Die kunstgewerbliche Sammlung.

Der Großteil derselben wäre mit der Schatzkammer zu vereinigen, und müßte dieser vergrößerten Schatzkammer ein Stockwerk in der alten Burg, etwa im Schweizerhofe, eingeräumt werden. Man denke sich die Kronkrone und die alten Kaisergeränder, die unvergleichlichen burgundischen Maßgewänder und das Material an sich hervorragender Stücke der funktionsgewerblichen Sammlung in einer Reihe von Sälen und Kabinetten glänzend zur Schau gestellt, und man hätte die Vereinigung einer Fülle von Gegenständen von allerhöchstem Wert, welche in der Welt ihres Gleichen suchen würde und das berühmte Britische Museum in Dresden weit hinter sich ließe.

In diesem Zusammenhang könnte aus den kunstgewerblichen Sammlungen alles aufgestellt werden, was erstens, abgesehen davon, ob es einen künstlerischen Wert hat, einen besonders hohen materiellen Wert hat, und zweitens alles, was hauptsächlich historisch wertvoll ist. Eingegen würden die wenigen Marmorstatuen aus der Renaissancezeit und einige Bronzen, von letzteren die kleineren in Gips, am besten mit der Gemäldesammlung vereinigt, um dem Betrachter, ähnlich, wie dies jetzt in so vielen Museen des Auslandes in richtiger Erkenntnis der Zusammengehörigkeit von malerischen und plastischen Kunstwerken derselben Entstehungszeit geschieht, bei Besichtigung der Bilder Abwechslung und Erholung zu bieten.

Viennensis.

(Ein Schlusssatz folgt.)

22. II. 1919

183

Vor den Gemeindewahlen.

Städtische Kunstpflege.

Das Gebiet der Kunst — der amtlich und halbamtlich gepflegten und behinderten Kunst — war eines der peinlichsten unter der Regierung Wilhelms II. Und eines, über dessen Sommer man sich von links bis weit nach rechts ziemlich einig war. Berlin, als Sitz des Kaisers, hat am meisten unter den Hemmungen einer im künstlerischen hoffnungslos eingeeengten Persönlichkeit und der bdtischen Liebedienerei nachgeordneter Stellen gelitten.

Jetzt, wo diese beschämenden Fesseln gefallen sind, wird die Gemeindeverwaltung auch in der Kunst ihre Aufgaben erweitern dürfen und müssen. Die von der Bürgerschaft in voller Freiheit gewählte Vertretung wird dadurch mit einer größeren Verantwortung, mit einer Verantwortung mittelbar oder unmittelbar, für alles, was in der künstlerischen Dessenlichkeit Berlins geschieht, belastet, aber sie erhält auch das städtische Geschenk, die Masse der Bürgerschaft in ihrem edelsten Menschentum führen und beglücken zu können. Siegesallee sind fortan unmöglich.

Man kann der Berliner Gemeindeverwaltung das Zeugnis ausstellen, daß sie auch unter den oft beschämenden Schwierigkeiten der neu-wilhelminischen Zeit an ihrem Teil in Fragen der Kunst sich bemüht hat, zu tun, was zu tun möglich war. Besonders seitdem dieses Gebiet der Leitung des selbst künstlerisch schaffenden Bürgermeisters Reiche überantwortet war, bewiesen z. B. die Bilderverkäufe der Stadt freien Geist. Unter den mehreren hundert Bildern, die in den vergangenen Jahren von der Kunstdeputation erworben wurden, sind auch die künstlerisch linksstehenden Ausstellungen und Künstlergruppen nicht unerheblich vertreten. Daß die behördlich und landesväterlich gebilligte Kunst bevorzugt wurde, war nicht zu vermeiden. Der neue Geist, der Kunst für alle lediglich am inneren Wert, unbestimmt um persönliche Abweichungen und Verständnislosigkeit prüft, wird sich auf alle Aufgaben, von der Kunstpflege in den städtischen Schulen, den öffentlichen Bauten bis zu dem Plan einer städtischen Galerie erstrecken müssen. Eine städtische Galerie war schon vor dem Kriege geplant. Unter den neuen Verhältnissen hofft der Magistrat, eines der königlichen Schöpfer für eine Berliner Galerie zu bekommen. Im allgemeinen wird ja leider die Blume städtischer Kunstarbeit etwas beschneiden müssen, weil wenig Geld da sein wird.

In der Baukunst wird auch das republikanische Berlin durch den Stadtbaurat Hoffmann gut beraten sein, dessen Bauten gerade durch Einfachheit ihre schönsten Wirkungen zu erzielen suchen. Was die Denkmäler anlangt, so ist schon ein Negatives, die Verhinderung unkünstlerischer Erzeugnisse, eine Wohltat für Berlin. Für die Volkstheater, die vermehrt werden können, ist das bestehende Verhältnis zwischen der Stadt und dem Philharmonischen Orchester eine vorbildliche Grundlage. Die unstrittene Frage, ob der Stadt Berlin neben den zahllosen privaten Bühnen ein städtisches Theater gedeihlich wäre, wird vorläufig ebenfalls durch den Zwang zur äußersten Sparsamkeit in der Schwebe bleiben. Wohl aber kann die neue Gemeindevertretung durch den Ausbau der Volksvorstellungen auf Grund solcher Verträge, wie sie schon jetzt mit einigen Bühnen bestehen, unendlich viel Gutes tun.

Grundsätzlich wichtig ist, daß die Gemeinden und vor allem Berlin, das gerade auf dem Gebiete der Kunst keineswegs gewillt ist, kampflös berlinerischen Anläufen zu weichen, auch künstlerisch aufs freieste sich selbst verwalten. Denn in einem weiteren Sinne gehören auch Siedlungsfragen und vor allem die Form des großstädtischen Mietshäuserbaus zu den Aufgaben der städtischen Kunstpflege, die so, für Berlin, in die umfassendste Frage „Großberlin“ einmündet.

Die Schulen.

Kultusminister Haentisch hat in einer längeren Rede deutlich hergeleitet, daß die Bildungsbestrebungen im neuen Deutschland an erster Stelle stehen müssen. Die Regierung hat bereits den Anfang mit programmatischen Erklärungen gemacht. Es soll also eine Umwälzung auf diesem Gebiet stattfinden, die außerordentlich tief in unser Kulturleben einschneiden soll. Dadurch erwächst den Schulmännern in der künftigen Stadtverordneten-Versammlung eine ungeheure verantwortungsvolle Aufgabe, um so mehr — als voraussichtlich den Gemeinden größere Freiheiten in der Ausgestaltung ihrer Lehranstalten und eine weitgehende Verfügung über sie gelassen wird. Ist doch gerade Preußen stets stark für volle Selbstverwaltung der Gemeinden eingetreten.

Wir werden also ein sehr vielgestaltiges Bildungswesen erhalten. Denn nun wird es sich keine Gemeinde nehmen lassen, innerhalb des Rahmens der Einheitschule, so wie sie sie versteht, ihre besonderen Grundzüge durchzuführen. Das wird nichts schaden — niemals schadet der Wettbewerb, besonders nicht im Bildungswesen. Aber an den Schulmännern unter den Stadtverordneten wird es sein, ihre Erfahrungen den Stadtschulräten zur Verfügung zu stellen und sie in die Wagschale zu werfen. Sie werden aber nicht nur einen erweiterten pädagogischen Blick besitzen, sondern auch die Durchführbarkeit in jeder, auch wirtschaftlicher Hinsicht, selbstständig begutachten müssen. In den schwierigen Fragen der Uebergangsklasse, der Förderung der Begabten durch ein eigenes System ist ihnen ihre Fraktion auf Gnade und Ungnade ausgeliefert. Der Neubau des Schulwesens ist von so weittragender Bedeutung, erfordert einen so umfassenden, auch volkswirtschaftlich geschärften Blick, daß in den Stadtverordnetenversammlungen nur die Besten sitzen sollten, die durch keine, wie immer geartete kommunale Beschränkung und Beschränktheit eingeeengt sind.

Die Gehaltsfragen werden die Sachlage noch mehr verwickeln. Die Volksschullehrer fordern stürmisch eine Neuregelung der Beamtengehälter überhaupt, bei der ganz neue Gesichtspunkte berücksichtigt werden sollen. Wenn ihr auch der Staat vorangeht und die Gemeinden folgen müssen, so werden sich doch auch für diese Gelegenheiten ergeben, das Staatsapparat umzubauen und auf die jetzigen Verhältnisse anwendbar zu machen. Die Anstellungsverhältnisse werden nach dem Krieg besonders schwierig werden. Auch hier wird es Pflicht der Stadtverordneten sein, dafür zu sorgen, daß zeitgemäß verfahren wird und daß allzu große Härten sowohl bei der Pensionierung wie bei der Neuanstellung vermieden werden. Die Städte werden sich der allgemeinen Notlage anpassen und ihre Gesichtspunkte auch von städtischen Bedürfnissen leiten lassen müssen.

Aus diesen wenigen Ausschnitten, zu denen noch weitere Gebiete der allgemeinen Bildungsfragen kommen müssen, erhellt die ungeheure Verantwortung, die die Schulmänner in den neuen Stadtverordnetenversammlungen haben werden. Hi.

Frauen im Stadtparlament.

Auf dem langen Wege zum Frauenstimmrecht sollte das Gemeindevahlrecht für die Frau das erste Ziel sein. Einmal, weil es den natürlichen Aufstieg zu dem politisch schwierigeren Stimmrecht bis die Staats- und Reichsvertretung gebildet hätte, und

zweitens weil gerade den Gemeinden Aufgaben zuziehen, deren Lösung des weiblichen Einflusses nicht entbehren kann. Die Gemeinden hatten ja auch schon vor dem 9. November die Frauen zur Mitarbeit in der Fürsorge und Verwaltung herangezogen, und die ländlichen Grundbesitzerinnen besaßen bereits das Gemeindevahlrecht, wenn sie es auch nur durch die mittelbare Stimmabgabe ausüben durften.

Die politische Umwälzung hat nun den Frauen zunächst das Wahlrecht zu den verfassungsgebenden Körperschaften gegeben und führt sie zuletzt zu der Wahlurne, aus der die Gemeindevertretung neu entstehen soll. Die zweite Wahl, zur Preussischen Nationalversammlung, hat ein Abflauen des Wahlleifers bei männlichen und weiblichen Wählern gezeigt. Die dritte, die sich Sonntag vollziehen wird, muß wieder mit dem gleichen Ernst vollzogen werden, wie der 19. Januar 1919. Handelte es sich damals um den Ausbau des Reiches, des großen Wohnhauses, so gilt es diesmal die Errichtung der Gemeinde, der Wohnung der Gemeindebürger im großen Staatshaufe.

Wie die Hausfrau sich um die Lebensmittelbeschaffung für ihre Familie kümmern muß, so muß die Gemeinde für die Gesamtheit ihrer Einwohner die Lebensmittel heranschaffen und in Massenportionen und Schulspeisungen für ihre tägliche Verpflegung sorgen. Im Einzelhaushalt betreut die Mutter, wenn sie nicht zur Berufsarbeit gezwungen ist, ihr Kind vom ersten Tage des Lebens an; der berufstätigen Mutter muß die Gemeinde die Sorge für die Kinder abnehmen, indem sie Krippen, Kindergärten, Hort, Spielplätze und Erholungsstätten in größtem Maßstabe anlegt. Der Mutter selbst muß sie in Schwangeren- und Wöchnerinnenheimen Unterkunft gewähren und durch den Ausbau von Erwerbslospfürsorge, Berufsberatung für Frauen und Arbeitsvermittlung sie vor Not bewahren und ihr Verdienstmöglichkeiten schaffen. Um der berufstätigen Mutter die Erziehung von ihren Kindern zu ersparen, muß sie ihr solche Wohnungen geben, daß sie ohne Gesundheitsgefährdung für sich und die Kinder Heimarbeit übernehmen kann. Den heranwachsenden Mädchen muß die Zulassung zu allen Bildungsanstalten gewährt werden und neben den Fach- und Fortbildungsschulen sind hauswirtschaftliche Pflichtfortbildungsschulen für alle schulpflichtigen Mädchen bis zum vollendeten 18. Lebensjahre zu errichten.

Schon diese wenigen Beispiele aus dem großen Aufgabenkreis der Gemeinden zeigen die Uebereinstimmung der Forderungen und Aufgaben der Frauen mit dem Wirkungskreis der Gemeinde. Um diese Forderungen zur Erfüllung zu bringen, ist es nicht nur nötig, möglichst viele Frauen in die Gemeindevertretung zu wählen, sondern auch bei der Wahl der männlichen Abgeordneten den Fraueneinfluß geltend zu machen. Je mehr Frauen ihr Wahlrecht ausüben, desto stärker werden sich die männlichen Gemeindevertreter ihrer Verantwortung für die Wahrnehmung der Frauenbedürfnisse in der Gemeinde bewußt sein. Jede Frau und jedes Mädchen muß am 23. Februar das Gemeindevahlrecht ausüben.

M. M. z.

Kenntnis von dessen hohem Wert usw.), und die insbesondere in jugendlichen Künstlerkreisen herrschende Abneigung gegen derartige Kenntnisse. Um so mehr müßte gerade diesen Schutzlosen geholfen werden, weil sie am wenigsten imstande sind, dem mit allem autoritären Wesen ausgestatteten brutalen Machtmittel, den „Trägern“ des ganzen Systems, gewachsen zu sein.

Es gibt so viele, die erst der Erfolg, das Sehen des Erreichten, frägt, und wo sollen diese jenen Weg finden, der dorthin führt, wenn ihnen die vornehmsten Berufsgenossenschaften diesen mit ungeschriebener, aber um so sicherer wirkender „Geheimräuber“ abschließen?

Oder es ihnen höchstens — und da muß diese Gnade durch besondere Demut erworben werden und bildet bereits eine beneidete Protektionsstellung — zubilligen, daß ab und zu einige ihrer Werke durch „das Sekretariat“ der Künstlergenossenschaft im Wege eines „Schleichhandels“ an Interessenten verkauft werden.

Ein Kapitel für sich bildet die Art des Verkehrs von Kollegen untereinander. Man muß beobachten haben, mit welchem Hochmut, mit welcher Gerablastung so ein Machthaber — und wenn er auch an und für sich der unbedeutendste Mensch ist — mit den machtlosen armen Kollegen verkehrt und gar nicht empfindet, wie lächerlich dieses Benehmen besonders dann wird, wenn der nicht in der Machstellung Befindliche, ein geistig, moralisch aber oft auch künstlerisch weit höher stehendes Individuum ist als der sich anmaßend mit ihm befassende Gewaltmächtig oder Emporkömmling.

Es bliebe den Entrechteten nur der Weg über die kleineren Vereinigungen, die derzeit noch „wirtschaftlich viel zu schwach“ sind, um nennenswert zu helfen, oder über den Kunsthändler, welcher letzterer aber die wenigsten aufwärts führt, da die meisten auf diesem Wege abermals erniedrigt, verdorben und ausgenutzt werden. Wer weiß, wie die Mehrzahl der Kunsthändler selbst mit bereits „feststehenden“ Künstlern handelt, kann ermessen, wie übel ein Anfänger daran sein muß, der auf diese Kunst angewiesen ist.

Um die Lage vollständig zu schildern, muß ich auch die Frage beantworten, ob der Künstler, der sich erst durchzuringen versucht, nicht seine Arbeiten in den verschiedenen Kunstauktionen verkaufen lassen könnte, die besonders in den letzten Jahren auch in Wien großen steigenden und zunehmenden Erfolg hatten. Darauf gibt es aber nur eine „verneinende“ Antwort. Er setzt sich, solange er keinen Namen hat, der erwiesenen großen und berechtigten Gefahr aus, daß seine Werke — selbst wenn sie von bester Qualität wären — nur sehr weit unter dem wahren Wert veräußert würden, oder er müßte eine Preisgrenze nach unten feststellen, unter der die Arbeiten nicht verkauft werden dürften, setzt sich aber so wieder jener noch größeren wirtschaftlichen Gefahr aus, daß er, wenn die Werke diese Grenze nicht erreichen, eine Rückkaufgebühr (die derzeit zum Beispiel im Dorotheum in Wien — wie ich auf eigenem für diesen Zweck eingeholte Anfrage erfahre — zehn Prozent beträgt) aus eigenem bezahlen müßte, ein Umstand, der den, wie wir ja annehmen müssen, Mittellosen geradezu zum Verhängnis und gänzlichen wirtschaftlichen Zusammenbruch führen könnte, ihm aber keinerlei Existenzsicherheit oder Erleichterung gewährt.

Wenn behauptet werden sollte, das Genie ist sofort zu erkennen und der Minderbegabte braucht nicht durch die genossenschaftlichen Bestrebungen gefördert zu werden, da sich sonst nur Künstlerproletariat entwickeln würde, so ist dies auch falsch, den gerade das Genie, dem der Weg zum Erfolg durch das eigene Talent und die Förderung der Kollegenschaft leicht gemacht wird, gelangt oft gar nicht zur Reife, weil ihm häufig der Fleiß, die Hingabe und Ausdauer fehlen, und wandert trotz seiner schönsten Anlagen zum Kunstproletariat, während mancher, mit weniger Genie, aber viel Willen und Emsigkeit, Unermüdblichkeit, Arbeitskraft und Selbstdisziplin nach Ueberwindung der ersten Schwierigkeiten kraftvoll einsetzt und zum Meister wird.

Und der „Meister“ muß das Recht haben, in einer Künstlergenossenschaft Mitglied sein

zu können, ob er sich nun mit dem Ausführen von Staffelei- und Salonkunstwerken oder — was oft viel, viel schwieriger ist und viel mehr positives Studium und Können erfordert — mit der Hervorbringung von künstlerischen Zwecken (Illustrationen usw.) befaßt. Anschluß oder Fernhalten von „Moden und Strömungen“ darf dabei aber gar keine Rolle spielen. Es hat ja die Genossenschaft auch so viele Architekten, auch solche von nicht reiner und höchststehender künstlerischer Qualität zu Mitgliedern, ohne daß sie sich ihrer wehrt, dies aber deshalb, weil durch ihre der bestehenden „Kreis“ nicht fürchtet und zu fürchten braucht durch sie Konkurrenten zu erlangen und die zu stärken.

Jener Künstler aber, dessen Werke eventuell ausgestellt werden müßten, falls er Mitglied wird, der schon in den Ausstellungsmöglichkeiten einen großen moralischen Erfolg sieht, außerdem auch den nicht zu unterschätzenden wirtschaftlichen Vorteil des Leichterem und teureren Verkaufes seiner Arbeit in den repräsentablen Rahmen der großen Ausstellungen hat, „soll nicht“ als Mitglied und zum Ausstellen zugelassen werden. Er würde dem Interessentenkreis bei der raschen Förderung eher ein Mitkämpfer als die Erlöse. Jener Erlöse, die sich der „geschlossene Kreis“ nicht nehmen lassen will, nicht auf zu viele verteilt sehen mag, aber auch nicht immer „aufs neue“ im Wettkampf mit den „Neuen“ zu erringen gezwungen sein will.

Daher kommt es, daß in den Zeitungsberichten über die Generalversammlungen des Künstlerhauses immer und immer von einer Unzahl von Ausnahmen neuer außerordentlicher oder teilnehmender Mitglieder zu lesen ist, aber nur sehr, sehr selten von Aufnahmen von ordentlichen Mitgliedern berichtet werden kann.

Das Mäntelchen der sittlichen Moral ist nur äußerlich umgehängt, und wer tiefer blickt oder zu blicken versteht, sieht überall die wahren Beweggründe. Wenn wir diese bei den wenigen neuen Mitgliederaufnahmen (ordentlicher) feststellen wollen, so sehen wir, daß der eine eingeleitet ist durch Vater oder Freund, der Machstellung in der Genossenschaft hat; der andere, weil er unterwürfig und subaltern und daher für die Zukunft ungefährlich erscheint; ein dritter, weil er es „politisch und diplomatisch“ durchzusetzen versteht; zugegeben mancher nur darum, weil er durch irgend welche besonders gute Arbeiten aufgefallen ist und herangezogen wurde.

Am schwierigsten gelangt aber der dazu, der glaubt, der gerade Weg ist der rechte, und mit solchem Selbstbewußtsein, mit Männlichkeit alle trüben Schliche und Wege verschmätzt und offen und frei seine Bahn geht und sich nicht Moden, Strömungen, Machinationen usw. anlassen und unterordnen will und kann.

Man könnte mich fragen, warum ich nicht den gleichen Vorwurf gegenüber der Sezession erhebe? Die Frage ist nicht ganz unbegründet, und mehr Rücksichtnahme auf breitere Kreise wäre auch dort erwünscht, aber die Rechtslage ist in dem Fall eine vollständig andere. Die weniger öffentlichen und hauptsächlich privaten Mittel, die dieser Vereinigung zugebilligt wurden und werden, fließen aus der Erkenntnis und dem Bewußtsein heraus, eben nur einem bestimmten, abgeschlossenen Kreis, ich möchte sagen „kapriziellen Kreis“, zu dienen. Sie werden somit nicht anders verwendet, als es die Ueberweisenden in Absicht und Gefühl haben.

(Fortsetzung folgt.)

Soziale Forderung.

An die Genossenschaft der bildenden Künstler in Wien und den Vollzugsausschuß der bildenden Künstler Deutschösterreichs.

Von Kunstmalers Erwin Pendl.

Erste Fortsetzung.

Sollte die Künstlergenossenschaft aber dennoch auf ihrem bisherigen Standpunkt verharren, müßte sie, um allen gerechten und berechtigten Angriffen die Spitze zu nehmen, sich als „privater Kreis“ bekennen, und müßte gleichzeitig den Namen „Genossenschaft“ ändern und auf alle Besitz- und Anspruchsrechte, die ihr im Laufe der Jahre zugekommen sind und ihr immer neu und reichlich zukommen — und die in Gedanken für die „Berufsgemeinschaft“ gegeben wurden und werden — zugunsten jeder berechtigten Berufsgemeinschaft verichten.

Es geht in einer modernen Zeit nicht an, daß eine künstlich sich abschließende Anzahl Menschen das Recht für sich usurpiert, ohne Kontrolle der Berufsgemeinschaft und bei deren zwangsweiser Ausschließung, über alle ihre Macht, Rechte und Mittel zu herrschen, die ursprünglich und später eben dieser Berufsgemeinschaft zugeordnet waren (auch bei Gründung der Künstlergenossenschaft, wo jeder berufstätige, unbescholtene Künstler deren Mitglied werden konnte), und der weiter im Rahmen für diese Berufsgemeinschaft immer wieder neue öffentliche und private Mittel und Rechte zugebilligt und zugeteilt werden. (Anmerkung-Fonds usw.)

Sollte dagegen angewendet werden, daß dieser künstlich enge gehaltene Kreis eben so klein ist, weil er nur die Besten vereint, und diese aber das Recht hätten, vermöge ihrer hohen Qualität diese Sonderstellung einzunehmen, ist dies vollständig falsch. Jedem Vorurteilslosen muß es klar sein, daß zum Beispiel die Kräfte, die in der Künstlergenossenschaft vereint sind, nicht als die absolut „höchsten“ bewertet werden dürfen, es sind beste, gute und mittelmäßige dabei, ebenso wie sie in dem großen Kreis der Ferngehaltenen zu finden sind.

Wenn sich die Vereinten durch die Kraft des Zusammenschlusses rascher gestärkt und entwickelt haben, ist es ja begreiflich, denn Vereinigung macht stark; um so ungerechter ist es aber für die Ausgeschlossenen, die außer gegen den oben geschilderten Verdacht auch gegen alle übrigen Unbilden des alleinigen Durchringens ankämpfen müssen. Und gerade unter den Künstlern gibt es so viele, die nicht die Kraft haben, sich „allein“ durchzuarbeiten, die nicht die Energie und Ausdauer besitzen, sich zu erhalten, bis sie oben sind. Bei ihnen ist oft mit Sicherheit zu rechnen, daß sie nie an die Lichtseite gelangen, und der oft ausgesprochene Verdacht kann nicht zurückgewiesen werden, daß dies eben der Wunsch der Machthaber in den großen Vereinen sei.

Bei vielen Berufskollegen geht alle Fähigkeit in der künstlerischen Arbeit so vollständig auf, daß sie für andere Lebenserfordernisse, speziell jene des Kampfes ums Dasein, nichts übrig haben. Dies ist um so beklügender, wenn wir die Art der akademischen Heranbildung ins Auge fassen, die vollständig einseitig jede wirtschaftliche Vorbereitung fürs Leben vernachlässigt (Rechtsbelehrung im Urberufsbuch,

Soziale Forderung.

An die Genossenschaft der bildenden Künstler in Wien und den Vollzugsausschuß der bildenden Künstler Deutschösterreichs.

Von Kunstmaler Erwin Bendl.

(Zweite Fortsetzung.)

Vollständig anders ist die Rechtslage des erst — wie sein Name zeigt — kürzlich zusammengetretenen „Vollzugsausschusses bildender Künstler Deutschösterreichs“, an dessen Spitze als Präsidium der derzeitige Rektor der Akademie Hofrat Bildhauer Ritter v. Hellmer, der Präsident der Künstlergenossenschaft Prof. Maler Hans Ranzoni, der gewesene Präsident des Sagenbundes Baurat Architekt Alfred Keller und der Sekretär der Sezession und des Wirtschaftsverbandes bildender Künstler G. m. b. H. Rudolf Lechner vereinigt sind.

Sie werde nachweisen, daß diesem Vollzugsausschuß die „Rechtsgrundlage“ fehlt, sich als Vertretung der „gesamten“ bildenden Künstler Deutschösterreichs zu geben und in deren Namen zu sprechen und zu handeln. Es ist bloß eine weiter konzentrierte „Machtgruppe“ des bestehenden „Krisis“, den die Vertreter der bestehenden größeren Künstlerverbände mit ihrem System des Unzugänglichen in Wien seit langem bildeten, aber er darf sich nicht darauf stützen, die Gesamtheit der Künstler zu vertreten.

Wenn dennoch ein Mann von der hochgeachteten Stellung und unangreifbaren Integrität eines Hellmer an der Spitze steht, ist diesem eben absichtlich der wesentlich unrichtige und ganz und gar unzeitgemäße Aufbau dieser Stelle verheimlicht worden.

Das Vorkommen eines Rektors der Akademie der bildenden Künste an solch einer Stelle ist aber um so verfehlter, als er „mitverantwortlich“ wird, daß so viele ehemalige Schüler dieser Hochschule in ihren späteren berechtigten Entwicklungsmöglichkeiten im praktischen Berufe und Leben, sowohl künstlerisch wie auch moralisch, künstlich und ungerechtfertigt zurückgehalten werden. Wenn auch heute die meisten Absolventen der höheren Kunstschulen meist gar nicht mehr darauf reflektieren, den traditionell sogenannten unüberwindlichen Kampf ums Dasein im „freien“ Künstlerberuf aufzunehmen, sondern die Absicht haben, sich meist dem finanziell sichergestellten Lehrfach zu widmen, bleibt es doch mit einer vornehmsten Aufgabe des Professorenkollegiums der Kunsthochschule, die „Freiheit“ im Künstlerleben vom vollständig unbeflügelten, objektiven Standpunkt aus zu schützen, gewissermaßen erhaben „über den Parteien“ zu stehen.

Die Zusammensetzung des Vollzugsausschusses, ohne sich nur im geringsten um alle jene sogenannten kleineren Wiener Künstlerverbände, darunter die Vereinigung der bildenden Künstlerinnen Oester-

reichs, des Oesterreichischen Künstlerbundes, des 1861 gegründeten Albrecht Dürer-Bundes, der ältesten 1788 gegründeten Wiener Künstlervereinigung, der Pensionsgesellschaft bildender Künstler in Wien, sowie um diejenigen kleineren und größeren Verbände in den Provinzen Deutschösterreichs zu kümmern, ebensowenig aber auch, um die Interessen der noch viel zahlreicher in Wien und auswärts lebenden und schaffenden Einzelkünstler zu sorgen, ist nicht bloß eine Taktlosigkeit und ein Fehler, sondern ein Rechtsbruch.

Ein „Rechtsbruch“, der um so unverzeihlicher ist, als fast allen Genannten, sowohl den Vereinen als auch Einzelkünstlern, seit vielen Jahren, trotz eifrigsten Bemühungen und Kämpfe der Eintritt in die sogenannten großen Künstlervereinigungen — die also nun wieder allein auch den Vollzugsausschuß bilden — mit aller Fähigkeit verwehrt wurde. Er ist noch unfassbarer, als diese Vereinigungen bereits vor Gründung des Vollzugsausschusses, mit wohlbegründeten Eingaben an die staatliche Kunst- und Unterrichtsbehörde, an die Akademie der bildenden Künstler, an die Künstlergenossenschaft und die anderen größeren Vereinigungen verlangt haben, an der damals in Beratung gestandenen und projektierten „Künstlerkammer“ Anteil zu haben. Und wenn ich berichte, daß sich die kleinen Vereine, nachdem sie erst durch die Berichte aus den Zeitungen über die Tätigkeit des Vollzugsausschusses von dessen Bestand erfahren haben, sich an dessen Präsidium mit dem abermals begründeten Ansuchen: „Vertretung in den Vollzugsausschuß zu erhalten“, wendeten, will ich zeigen, daß er sich bei seinem Zusammentritt gar nicht um die Hunderte stets künstlich entrechteter gehaltener Berufskollegen kümmerte. Aber wie erledigte er diese sicher vollständig berechtigten Wünsche? Der Vereinigung bildender Künstlerinnen sagte er zu, „eine“ Vertreterin in den Vollzugsausschuß zu nehmen (die aber, wie ich feststellen konnte — obzwar mir der Schriftführer des Vollzugsausschusses, der gleichzeitig auch Sekretär des Wirtschaftsverbandes und der Sezession ist, Rudolf Lechner, auf die unter Hinweis auf diese publizistische Arbeit gestellte Frage, aus wem der Vollzugsausschuß zusammengesetzt sei, die Auskunft verweigerte, falls ich ihm nicht vorher angebe, in welchem Blatte diese Publikation erfolgen solle — bis heute tatsächlich noch nicht Mitglied ist), wogegen er einem der kleinen Verbände antwortet: „Der bestehende Vollzugsausschuß hätte sich bloß provisorisch gebildet (welcher Zusatz bei den verschiedenen früheren Bekannthaben und Einladungen z. B. nie gebraucht wurde) und werde alle Wünsche der Mitglieder des betreffenden Bundes berücksichtigen.“ Aufnahme in den Vollzugsausschuß fand er aber nicht! Der Hinweis auf das Provisorische sollte jedenfalls bezwecken, weitere energische Wiederholungen derselben Forderungen fernzuhalten.

Es kann also weder gesagt werden, die Einzelkünstler und die sogenannten kleinen Verbände haben sich nicht gerührt und um ihre Rechte gekämpft, noch darf behauptet werden, sie wären im Vollzugsausschuß vertreten.

Dieser hat sich lediglich mit abermaliger, wissenschaftlicher Umgehung der selbstverständlichen Rechte der kleinen Verbände und unangeschlossenen schaffenden Künstler in vollster „Willkürlichkeit“ begründet.

Daß es sich dabei nicht bloß um minderwertige Kräfte handelt, die ausgeschlossen blieben, beweist, daß darunter 38 Berufskünstler sind, die als Mitglieder der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft angehören, daß andere vielfach öffentlich anerkannt sind, viele in zahlreichen in- und ausländischen, strenger Zensur unterliegenden Ausstellungen

mit ihren Werken vertreten waren, jahrzehntelange erfolgreiche Tätigkeit auch öffentlichen Charakters hinter sich haben, geachtete soziale Stellungen einnehmen, daß einzelne jährlich viele tausende Kronen an direkten Personalsteuern für ihr Einkommen aus ihrem künstlerischen Berufserwerb vorgeschrieben erhalten und bezahlen usw.

Und alle diese sollen unvertreten sein?!

Daß die kleinen Vereinigungen aber auch aus tüchtigen Fachmännern bestehen, beweist ihre seit vielen Jahren, ja jahrzehntelange, fortgesetzt veranstalteten öffentlichen Kunstausstellungen, die sowohl von den berufenen Fachkritikern als auch von den einzelnen Präsidenten und Mitgliedern der großen Vereine seit Jahren als vollwertig geschildert und bezeichnet sowie auch anerkannt werden.

Wenn ich noch feststelle, daß die weitaus größere Mehrzahl der Mitglieder der kleinen Verbände eben nur diesen angehören und nicht gleichzeitig — was wohl auch bei einigen wenigen der Fall ist — Mitglieder der großen Verbände sind, ist sowohl dieser kleinen Vereinigungen als auch deren Mitglieder Fernhalten von dem Vollzugsausschuß eine neuerliche unbegreifliche Entredung, die in einer Zeit, wo der Rektor der Universität und deren akademischer Senat selbst den Studenten die Mitverwaltung an der Universität einräumen, noch ungeheurer wirkt.

Daher muß aber ausgesprochen werden, daß das Staatsamt für Kunst und Unterricht, die Stadt Wien usw., kurz, alle Behörden, die Subventionen, Preise aus öffentlichen Mitteln vergeben, die Verpflichtung haben, mit mehr und größter Aufmerksamkeit alle diese Verhältnisse zu verfolgen und auf ihre Besserung hinzuwirken.

(Fortsetzung folgt.)

2. IV. 1919

164

Deutschösterreich von der Zerstückelung der Wiener Kunstsammlungen bedroht.

Protest und Anspruchsanmeldung der Nationalstaaten des ehemaligen Oesterreich.

Vor folgenschweren Entscheidungen.

Wien, am 1. April.

Die junge Republik will morgen ein Gesetz beschließen, das ein Ausnahmengesetz in jeder Hinsicht ist. Die Republik will durch die deklaratorische Erklärung, welche die Aufhebung der Herrscherrechte und sonstigen Vorrechte des Hauses Oesterreich betrifft, deutliche Verhältnisse schaffen und darüber ist nichts zu reden. Worüber aber gesprochen werden muß, sind die Ausweisung und die Vermögenskonfiskation, welche letztere im Gesetzentwurf freilich nur „Übernahme des Vermögens“ genannt wird. Die Ausweisung ist die schärfste Maßnahme, die ein Staat gegen fremde Staatsbürger treffen kann und ist von solcher Härte, daß Ausweisungen fremder Staatsbürger wiederholt zu schweren politischen Verwicklungen geführt haben. Die Mitglieder des Hauses Oesterreich sind aber nicht fremde Staatsangehörige. Sind sie aber auch deutschösterreichische Staatsbürger, dann widerspricht der Gesetzentwurf den von der Republik übernommenen Staatsgrundgesetzen, die eine „Ausweisung“ aus dem Zuständigkeitsorte, aus der eigentlichen Heimat, verbieten. Was heute gegen Mitglieder des Hauses Oesterreich beschlossen wird, kann morgen gegen jeden anderen Deutschösterreicher verfügt werden, man gleitet auf der schiefen Ebene der Ausnahmengesetze weiter, die gerade von jenen so heftig bekämpft wurden, die heute dieses Gesetz vorschlagen.

Das Gesetz läßt aber zu, sich der Ausweisung durch eine freiwillige Verzichtserklärung auf die Mitgliedschaft zum Hause Oesterreich und auf die Herrschaftsansprüche zu entziehen.

Ist es schon merkwürdig, daß das Gesetz die Herrscher- und anderen Vorrechte des Hauses Oesterreich ausdrücklich aufhebt und man überdies auch noch einen Verzicht auf bereits aufgehobene Rechte zuläßt, so muß darauf hingewiesen werden, daß weder die gesetzmäßige Aufhebung dieser Rechte, noch der Verzicht auf diese Rechte eine Gewähr dafür bieten, daß die Mitglieder des Hauses Oesterreich im Lande bleiben dürfen. Denn ob dieser Verzicht im einzelnen Falle genügt, darüber entscheidet nach dem Gesetzentwurf erst die Staatsregierung im Einvernehmen mit dem Hauptauschuß der Nationalversammlung. Genügt der Staatsregierung der Verzicht nicht, dann muß das betreffende Mitglied des früher regierenden Hauses aus dem Lande, obwohl ihm alle Rechte aberkannt wurden, obwohl es verzichtet hat, obwohl es einen bürgerlichen Namen angenommen und obwohl es erklärt hat, ein getreuer Staatsbürger der Republik zu sein, Nicht das Gesetz entscheidet, sondern das Belieben. Das ist keine Rechtsatzung mehr, sondern eine in Paragraphen gebrachte Willkür oder Protektion.

Viel kritischer und namentlich für den deutschösterreichischen Staat selbst folgenschwer sind die vermögensrechtlichen Bestimmungen. Die Republik will das in ihrem Gebiete befindliche bewegliche und unbewegliche hofärarische Eigentum „übernehmen“. Dagegen ist nichts einzuwenden. Denn es handelt sich hier um ein mehr oder weniger deutlich erkennbares Staatsgut, für das die habsburgischen Herrscher auch viel Privateigentum investiert haben, das jedoch dadurch sein Wesen als Staatseigentum nicht verlieren konnte. Nach dem Gesetzentwurf soll aber auch das für das früher regierende Haus oberfür eine Zweiglinie desselben „gebundene“ Vermögen „übernommen“ werden. Es bedeutet

diese Maßnahme bereits einen gefährlichen Eingriff in das Privateigentum, sie ist eine nackte Konfiskation, mag nun der gesetzliche Ausdruck wie immer lauten. Sie ist die erste gesetzliche Verletzung des Privateigentums und deshalb von grundsätzlicher Bedeutung für alle jene, welche auf dem Boden der auf Privateigentum aufgebauten Gesellschaftsordnung stehen. Ist dieses gebundene Vermögen ein Fideikommiß, dann wäre es gerechterweise wie alle anderen Fideikommiss zu behandeln, es wird früher oder später seine Ablösung erfolgen. Ist es kein Fideikommiß, dann ist es freies Privateigentum. In beiden Fällen ist aber ein Entzug nur im Wege des freien Uebereinkommens oder gegen Entschädigung möglich. Das ist die prinzipielle Seite der Frage.

Die praktischen Wirkungen der Bestimmung, wonach „das für das früher regierende Haus oder eine Zweiglinie desselben gebundene Vermögen, soweit es nicht nachweisbar freies persönliches Privateigentum ist“, vom Staate übernommen wird, sind für die Stadt Wien und damit auch für den Gesamtstaat Deutschösterreich geradezu katastrophal und es ist unbegreiflich, daß dies nicht bedacht worden ist.

Zu dem gebundenen Familienbesitz — dem sogenannten Primogenitur-Familien-Fideikommiß — gehören die kostbare Sammlung des früheren Herrscherhauses und es ist klar, welchen Wert und welche Bedeutung deren Erhaltung in der Hauptstadt unseres Staates für unser gesamtes Geistesleben, für ihre Rolle als Anziehungspunkt in der Kulturwelt, für den Fremdenverkehr und die wirtschaftliche Behauptung der Stadt besitzt. In diese Sammlungen sind große Privat-sammlungen von Mitgliedern des kaiserlichen Hauses, so die Gemäldegalerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm, die Antikensammlung Kaiser Franz' I., zahlreiche alte Erbstücke und Andenken der kaiserlichen Familie, persönliche Geschenke fremder Souveräne an einzelne Mitglieder der Familie eingereiht, nachweisbares Privateigentum, das bei der im Jahre 1875 erfolgten Generalinventur durch eine amtliche Kommission unter Teilnahme der staatlichen Finanzprokurator rechtens festgestellt wurde und urkundlich nachweisbar ist. Dieses Privateigentum macht den weitaus kostbarsten Teil der Sammlungen aus. In dem Augenblicke, als die staatliche Beschlagnahme des Familiengutes mit Ausnahme des nachweisbaren Privateigentumes ausgesprochen wird, müssen, wenn nicht neue Rechtsbeugungen schwerer Art erfolgen sollen, die uns in der ganzen internationalen Welt auf das schwerste Kompromittieren, die kostbarsten Teile der Sammlungen ausgeliefert werden. Dazu müssen sich Konflikte anderer Art gesellen. Schon melden die anderen Nationalstaaten, so Ungarn und Böhmen, Ansprüche auf wichtige Teile der Sammlungen, namentlich der Schatzkammer, aber auch einzelne Teile der Bildergalerie an. Solange das Familiengut vom Staate unangetastet bleibt und nur das hofärarische Vermögen beschlagnahmt wird, können die anderen Staaten die urkundlich nachweisbaren, von Deutschösterreich geachteten Privatrechtstitel bezüglich der Sammlungen nicht bestreiten. Sobald aber Deutschösterreich selbst ein Anrecht der Staaten an diesem Familiengute erklärt, werden auch die anderen Staaten ihren Anteil fordern, das heißt, die kostbaren Sammlungen werden zum Schaden Deutschösterreichs in alle Winde zerstreut. Denn daß die Nationalstaaten in der Zeit der Lebensmittellage und der Verkehrsabhängigkeit Deutschösterreichs die Mittel in der Hand haben, auf

uns den stärksten Druck auszuüben, davon sind wir leider zur Genüge überzeugt worden.

Wenn Deutschösterreich diese unschätzbaren Sammlungen, deren Wert für Stadt und Staat auf alle künftigen Generationen hinaus durch nichts ersetzt werden kann, erhalten will, gibt es nur ein Mittel: Eine solche Veränderung des Gesetzentwurfes, welche die Zerlegung der Sammlungen verhindert, das heißt: Die Freilassung des gesamten Familiengutes von der Beschlagnahme und die Erklärung, daß alle Kunstsammlungen und Bibliotheken des privaten Familienbesitzes unter nationalem Schutz stehen und nicht außer Landes gebracht werden dürfen, ähnlich wie das italienische Gesetz es auch für Kunstdenkmäler vorsieht. Wenn dies nicht geschieht, ist das schon genugsam beraubte Deutschösterreich in Gefahr, um Werte, die in Millionen ziffern kaum auszudrücken sind, gebracht zu werden. Lastet jedoch Deutschösterreich den privatrechtlichen Charakter nicht an und bogmüht es sich, anstatt sie als Staatseigentum zu erklären, damit, sie unter Staats-schutz zu stellen und vor Verschleppung zu bewahren, dann können auch andere Staaten nicht wirksame Ansprüche auf das in Deutschösterreich respektierte Privateigentum erheben. Es wäre besser, die Nationalversammlung verwies den übereilt zustande gekommenen Gesetzentwurf nochmals an den Ausschuß zurück, als daß wir uns selbst durch ein Gesetz berauben, das nicht nur ungerecht, sondern auch ungeschickt und schädlich ist.

Vorstehende Ausführungen waren heute abend schon geschrieben, als wir durch das Tel.-Korr.-Bur. folgende amtliche Mitteilung unserer Regierung erhielten:

Das „Tel.-Korr.-Bur.“ meldet: Heute vormittags erschienen die Gesandten der auf dem Gebiete des ehemaligen Oesterreich entstandenen Nationalstaaten gemeinsam beim Staatssekretär Dr. Bauer und überreichten ihm

folgenden Protest:

Der Verfassungsausschuß der Nationalversammlung der Deutschösterreichischen Republik hat einen Gesetzentwurf, betreffend die Übernahme des Vermögens des Hauses Habsburg-Lothringen, zur gesetzmäßigen Beschlußfassung vorgelegt, dessen §§ 5 und 6 folgenden Wortlaut aufweisen:

§ 5. Die Republik Deutschösterreich ist Eigentümerin des gesamten in ihrem Staatsgebiete befindlichen beweglichen und unbeweglichen hofärarischen sowie des an das früher regierende Haus oder eine Zweiglinie desselben gebundenen Vermögens.

§ 6. Als hofärarisches Vermögen gilt das bisher von den Hofstätten und deren Aemtern verwaltete Vermögen, soweit es nicht ein an das früher regierende Haus oder an eine Zweiglinie desselben gebundenes Vermögen oder nachweisbar freies persönliches Privatvermögen ist.

Da diese Gesetzentwürfe einseitiges Verfügungsrecht der Deutschösterreichischen Republik über Vermögensschaften statuieren, welche nicht ausschließlich der Deutschösterreichischen Republik gehören, sondern in die gemeinsame Liquidationsmasse der Nationalstaaten fallen, erklären die gefertigten bevollmächtigten Vertreter, daß sie, falls diese Vorlage, welche einen Eingriff in die Rechte der übrigen Nationalstaaten involviert, Gesetzeskraft erlangen sollte, deren Rechtswirksamkeit nicht anerkennen können, vielmehr gegen diesen Eingriff in ihre Rechte entschiedenen Einspruch erheben.

6./IV. 1919

119

Soziale Forderung.

An die Genossenschaft der bildenden Künstler in Wien und den Vollzugsausschuß der bildenden Künstler Deutschösterreichs.

Von Kunstmalers Erwin Bendl.

(Dritte Fortsetzung.)

Wir haben also glücklicherweise eine „Genossenschaft“, einen „Wirtschaftsverband“, einen „Vollzugsausschuß“, aber ihre Mitglieder, wenigstens jene, die Vorteile aus ihnen zogen oder noch ziehen, sind immer derselbe Kreis, und das Präsidium ist oder war erst recht immer in denselben Personen zu suchen. Eine Gewalt Herrschaft und Machthabermwirtschaft ist aber sicher kein vom Vertrauen der Allgemeinheit gewähltes und bevollmächtigtes Organ, höchstens ein im Vertrauen auf seine brutale, schrankenlose Rücksichtslosigkeit, mit der es alles ihm und anderen in den Weg tretende Aufstrebende niederzuhalten fähig ist, als ein „Cäsarsystem“, von den gewissen Kreisen gewähltes Instrument, dessen starker Einfluß sich auch während des Krieges, sowohl bei Fürsorge und Unterstützungen als auch im Kriegsdressquartier, fühlbar machte und oft mit einem einzigen Wort über die kolossalen Vorteile entschied, die jener genoß, der als Künstler in geschützter Stellung, im Hinterlande, oder zu Hause bleiben konnte, gegenüber jenem, der — zwar auch Künstler, aber nicht dem Kreis angehörend — an die Front als Soldat oder Kämpfer usw. beordert wurde.

Und dieses Spiel wiederholt sich bei uns seit Jahren; so war es, als mit volltönenden Worten und Versprechungen alle soziale Fürsorge und Gleichstellung aller Künstler zugesagt wurde in einem Probest, der zum Beitritt zu dem damals gegründeten Wirtschaftsverband bildender Künstler eingeladen hat. Bereits bei der konstituierenden Sitzung stellte sich heraus, daß das Präsidium „schon“ gewählt war, und bald war zu merken, daß dort nur Willkür und keinerlei Erfüllung der Versprechungen zu erwarten sei. Wieder wurden die alten, starken Mitglieder der bestehenden großen Verbände, die sich dort so manche Titel, Orden, Würden, Verkaufsmöglichkeiten, Preise, Stipendien, Auszeichnungen usw. gegenseitig anzuwenden verstanden, auch im Wirtschaftsverband „allein“ bevorzugt und der große, außenstehende Kreis wurde,

trotzdem er Mitglied des Wirtschaftsverbandes wurde, von den vornehmsten Rechten, die dieser Verband zu vergeben hatte, „ferngehalten“, bis ein anhaltender, heftiger Angriff von meiner Seite gegen das Präsidium und was sich daraus ergebende, von verschiedenen Gerichtsstellen gefällte Erkenntnisse in meinem Sinne gerichtsdynamisch feststellten, daß meine Angriffe — wie ich noch näher schildern werde — berechtigt und begründet waren.

Ich fand es erforderlich, etwas ausführlicher die Einzelheiten zu beleuchten, um die Entwicklung und das System mit den immer wiederkehrenden Versuchen derselben Gewaltmaßregeln zu erweisen. Aus all dem geht klar hervor, daß nicht bloß „zufällig“ da oder dort ein „Fehler“ geschah, sondern daß es ein mit „Absicht und Vorbedacht“ aufgebautes, festgehaltenes und verteidigtes System ist, das auch deshalb bekämpft werden muß, weil die Gefahr besteht, daß sich eine derartige „Praxis“ — durch das schlechte Beispiel von oben und mit Hinweis auf dieses — sonst auch in die kleinen Verbände einschleicht und zum Schluß eine allgemeine Verfeuchung und Verumpfung der Freiheit und Moral im Wiener Kunstleben Platz greifen würde.

So haben auch bereits vor einiger Zeit der leitende Ausschuß und eine Versammlung des obengenannten Abrecht-Bundes den Beschluß gefaßt — und führten ihn auch durch — keine Renaufnahmen von ordentlichen Mitgliedern vorzunehmen, und beurteilten dieses Vorgehen mit dem Hinweis auf ungenügende Anstellungsverhältnisse, die es ihnen — wie sie glauben — unmöglich machen, selbst die Werke der gesamten Mitglieder des Bundes in ihre Ausstellungen einzubeziehen und die sie — angeblich — wangen, einen großen Teil der Einsendungen eigener Mitglieder auszuscheiden. Auch verließen sie bereits bei der letzten Ausstellung die alte Übung, Gäste einzuladen und fremde Werke aufzunehmen.

Wir sehen aber hier das bereits offen bekannte „vollständige Sperren“ des Zuguges, „das Arbeiten im — wenn auch engen — eigenen Kreis“, Abermals erst nach dem Zeitpunkt, wo bereits Verteilungswerte angesammelt sind (alljährlich wiederkehrende Preise und Ankäufe der Stadt Wien usw.), die auch ursprünglich mit Hinweis auf wenigstens eine kleinere Gesamtheit erbeten, angestrebt, gefordert und gesammelt wurden, und die sie jetzt, eine sich nun abschließende Anzahl — nach dem Beispiel der großen Vereinigungen (mit vielleicht noch strubelloser) — untereinander, unbekämpft von außen und bequem, verteilen wollen.

Die gesamte Darstellung der Entwicklung in den Hauptstadien mit Hinweis auf zahlreiche Einzelbeispiele wird, hoffe ich, auch den Verdacht der mangelnden Unparteilichkeit und jenen der Voreingenommenheit bannen und beweisen, daß ich rein objektiv und sachlich schreibe, aus dem Bewußtsein heraus, daß es Pflicht eines jeden unabhängigen, ehrlichen und redlichen Menschen ist, dort die Wahrheit zu sagen, wo es honniden ist, und wo sie eben nicht jeder ohne Gefährdung der eigenen wichtigsten und vitalsten Interessen sagen kann und darf.

Und daß es in dem Falle gefährlich sein könnte, beweist jener oben angeführte Fall, den ich in Verfolgung ehrlichster, selbstloser,

bloß aus sozialem Drange durchgeführter Absichten selbst erlebte. Kurz nach erfolgter Gründung des Wirtschaftsverbandes rückte ich in dessen öffentlichen Versammlungen parteiische und ungerechte Vorgänge, die sich das Präsidium zuschulden kommen ließ, wiederholt, unverblümt, scharf und offen, erst in konstanter Form, vielleicht zum Schluß auch rücksichtslos, als ich sah, daß alles halbwegs Gemäßigte nichts nützte. Deswegen machte ich auch bei einer anderen Versammlung von Künstlern, wo alle Verbändevertreter zugegen waren — aber im Beisein des Präsidenten des Wirtschaftsverbandes — mit Absicht dieselben Angaben. Nun fand es aber dieses Präsidium (bis damals war Valer Ranzoni Präsident), die damaligen Machthaber im Wirtschaftsverband, empörend, daß jemand wagt, nicht nur Kritik zu üben, sondern unerschütterlich verlangt, daß diese auch berichtigt werde. Sie fanden es zweckmäßig, in der Hoffnung, damit ein für allemal solche ungewohnte Einmischungen zu beseitigen, den „Störenfried“ wegen „Ehrenbeleidigung“ zu fügen. Ich gab aber im Bewußtsein meiner beabsichtigten Aufgabe auch bei Gericht nicht nach, sondern rückte auch dort alle Parteilichkeit, Fehlerhaftigkeit und Rechtlosigkeit, die sich ereignet hat. Und die Kläger unterlagen. Unterlagen aber weiter auch ein zweitesmal, bei vollständig abgegrenzter gerichtlicher Behandlung des Falles, als nun ich sie, zum weiteren Beweis der Richtigkeit meiner Angriffe, bei ihrer vorgelegten Aufsichtsbeförde, beim Handelsgericht, klagte (der Wirtschaftsverband bildender Künstler ist als Genossenschaft mit beschränkter Haftung protokolliert und untersteht daher strengeren Gesetzen als ein Verein). Diese Klage erfolgte meinerseits, weil ich wegen der dem Präsidium unliebsamen Kritiken aus dem Wirtschaftsverband „ausgeschlossen“ wurde und mich genungen sah, nun erst recht auch die juristische Richtigkeit meiner Angriffe zu „erweisen“. Auch wollte ich jene „Vereinigung“, die ein sehr berechtigtes Verlangen darstellte und für die verbleibenden Mitglieder von „einschneidendster“ rechtlicher Bedeutung war, nun durch das Gericht vollziehen lassen, da ich selbst als Ausschloßener nicht mehr Einfluß nehmen konnte. Und es gelang mir.

(Fortsetzung folgt.)

Das Militärgeographische Institut.**Eine kartographische Kunstanstalt von Weltruf in Gefahr**

Die allgemeine Liquidierung des „gemeinsamen“ Heeres bringt auch das Militärgeographische Institut, dessen herrliche kartographischen Arbeiten, Kunstphotographien und Erfindungen einen Weltruf erlangt haben, in die Gefahr der Auflösung. Welcher Wiener kennt es nicht, das graue Gebäude hinter dem neuen Rathaus, dessen Giebel, als Symbol seiner Bestimmung, ein Riesenglobus ziert? — Generationen haben, vor der Einführung der elektrischen Straßenuhren, um die zwölfte Mittagstunde am jetzigen Friedrich-Schmidt-Platz auf das Fallen des Signalballens gewartet, um danach ihre Taschenuhren zu kontrollieren. Seit dem Siebenjährigen Kriege, also seit 170 Jahren, liegt die Landesaufnahme, Landesbeschreibung, die Erzeugung und die Vervielfältigung der Karten in militärischen Händen. Die Arbeiten des Militärgeographischen Institutes lieferten auch das Grundmaterial für die Zusammenstellung privater Spezialkarten und für wissenschaftliche Arbeiten. Auch die erste Katastralaufnahme der Grundparzellen zum Zwecke der Steuerermessung des Grundbesitzes, wurde in den Jahren 1817—1861 vom Militär ausgeführt. Alle wissenschaftlichen und technischen Fortschritte und Erfindungen auf dem Gebiete der Landesaufnahme, des Zeichnens und der Kartenreproduktion fanden im Militärgeographischen Institute Pflege und Vervollkommnung. Die Photographie, Bildmehrkunst, wurde bei der in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Angriff genommenen „vierten“ Landesaufnahme mit „erhöhter Präzision“ der Oesterreichisch-Ungarischen Monarchie, na-

ehemaligen Militärgeographischen Institutes zugewiesen erhalten. Wichtig ist es, daß auch das deutschösterreichische Personal, Offiziere, Beamte und Mannschaft, einschließlich der Mappeure, dem Institute und damit dem Staate erhalten bleibe, denn dieses war ja der Träger des Weltrufes des Wiener Militärgeographischen Institutes. Mit der Frage des Zusammenschlusses des gesamten staatlichen Vermessungswesens befaßten sich eifrig Staatssekretär Ing. Zerbik und Hofrat Eduard Dolezal, Professor der Wiener Technischen Hochschule.

Die drohende Verarmung der Wiener Kunst- sammlungen.

Von Hofrat Dr. Eduard Zeisching.

Direktor des Oesterreichischen Museums für
Kunst und Industrie.

Wien, 16. April.

Die neuen soeben bekannt gewordenen Forderungen der Italiener haben wir nach allem, was vorausgegangen ist, kommen sehen, gerade deshalb, weil sie wahrhaftig und der Ausdruck des schrankenlosen Imperialismus sind. Es fällt schwer, kaltes Blut zu bewahren und die Dinge mit dem rechten Namen zu bezeichnen. Das Herz krampft sich zusammen, wenn man die langen Listen überblickt. Keine der großen Sammlungen Wiens bleibt unberührt, in vielen werden große, nie wieder ausfüllbare Lücken in der Reihe der kostbarsten Gemälde, Brunkwaffen und kunstindustriellen Meisterwerke entstehen — wenn es den Italienern gelingt oder gelänge, durchzusetzen, was sie planen. So weit aber sind wir noch nicht, und wenn wir zwar gelernt haben, so manches unmöglich Erscheinende hinzunehmen, als ob es nicht anders sein könnte, so gibt es doch Widerstände, die sich nicht einfach zur Seite schieben lassen.

Von Rechtsitteln bei den gestellten Forderungen kann natürlich keine Rede sein. Schon bei dem ersten Streich war die Begründung fadenscheinig und rabulistisch genug, und ihre völlige Haltlosigkeit ist von berufener Seite so deutlich und eindringlich erwiesen worden, daß es heute keinen Neutralen und keinen halbwegs Besonnenen und rechtlich Denkenden unter unseren bisherigen Feinden geben kann (denn für die Verbreitung unserer Notschreie wurde gesorgt), der nicht überzeugt worden wäre, daß die Italiener im Februar an uns schweres, auch ihnen bewußtes Unrecht begangen haben. Und jetzt? Wie soll man das nennen, was noch mehr als Unrecht ist? Ein aller Enthüllung entkleidetes, durch nichts beschönigtes, schreiendes, nacktes Unrecht, das uns von den Italienern angedroht wird, nicht nur um sich auf Kosten eines vom Glück verlassenem heldenmütigen Gegners zu bereichern, sondern seiner auch zu spotten und ihm die hemmungslose, aller edleren Empfindungen bare Herrschsucht des sogenannten Siegers recht grausam fühlen zu lassen.

Befanden sich in der ersten Serie eine Anzahl von Werken, die für die Geschlossenheit unseres Kunstbesitzes von großer Bedeutung doch nicht jedem Wiener unmittelbar

Popularisierung der Museen.

Von

Dr. Alfred Ruhn.

Die Kunstfreiheit des breiten Volkes ist eine Lausache. Der allgeringste Teil der Bevölkerung, selbst der Großstädte, hat nie ein Museum betreten. Der Staat unterhält teure Kunstsammlungen, aber sie sind für die Kultur der Massen nutzlos, und nicht nur der Massen, auch der Allermehrheit, die man zum gebildeten Mittelstand rechnet. Drei Gründe lassen sich dafür aufzählen: Erstens die Deffnungszeit der Museen, die in die Vormittagshunden, meistens in die ersten Nachmittagshunden, fällt, in denen der arbeitende Mensch jeder Art beruflich unweigerlich gebunden ist, zweitens die Dimension der Museen mit ihrem für den Laien unübersehbaren Material und die mangelnde erste Vermittlung zwischen Beschauer und Objekt.

Wie ist diesen Mängeln abzuhelfen? Es wird der Vorschlag gemacht, die Museen des Abends bei elektrischer Beleuchtung zu öffnen, weiter sollen Führungen und Vorträge veranstaltet werden. Aber alles dies schafft keine durchgreifende Remedur.

Allererste Voraussetzung ist die völlige Umgestaltung unserer Museen. Ihre Inhalt ist in drei Gruppen aufzulösen. Aus der Klasse der hervorragendsten Kunstwerke, die allein durch ihre innere Kraft auch zu dem Nichtschömann sprechen, ist eine Galerie von höchstens 10 Räumen zu bilden. Die Anordnung hat nach Nationen und Epochen zu geschehen. Die einzelnen Kabinette sind mit Hilfe der Kunstgewerbemuseen im Sinne der Reiterkultur auszugestalten, doch unter peinlicher Vermeidung der Ueberfüllung wie dies häufig der Fall ist. An keiner Wand dürfen mehr als zwei, höchstens drei Bilder hängen, die ihrerseits durch große Zwischenräume wirksam zu isolieren sind. Reichliche Sitzgelegenheiten ermöglichen längeres Verweilen, ja, fordern dazu auf. Gest der entspannte Mensch kann Kunst aufnehmen. Die einzelnen Kabinette sind durch Portieren voneinander zu trennen, um den Schall abzumildern und um dem rastlosen Durchgänger der Sammlungen entgegenzuarbeiten. In dem Durchgange des Museums in Christiania ist durch eine Portiere, eine Reihe tiefer Sessel und durch Abdämpfungen des Oberlichtes eben jener Erfolg erzielt worden. Es schadet nichts, wenn hin und wieder ein Mensch ohne besonderen Ansehens ins Museum geht, um sich in einem tiefen Sessel etwas auszuruhen. Und es ist sogar nicht einmal schlimm, wenn es vorkommt, daß jemand für eine Stunde eintritt, wie man dergleichen im britischen Museum auch im

Louvre häufig sehen kann. Die „salonnière nationale“, wie der Louvre im Volksmund heißt, ist nicht die schlechteste Einrichtung der Franzosen.

Der Rest der Bilder ist in zwei Gruppen zu teilen. Mit der einen ist eine wissenschaftliche Galerie zu bilden. In ihr mag der Gelehrte und der stärkere Kunstinteressierte Laie seine Studien treiben. Die andere ist für die schwächeren Besucher zu reservieren. In den Gebäuden und Büros zu verteilen, wie bisher, sondern auch in den Schulen, Seminarien, Kirchen und den höheren Bergnützungsstätten. Wichtig waren diese Bilder zur Dekoration da, jetzt sollen sie Kulturzwecken dienen. Es ist ungemein wichtig, daß gute Bilder in die Schulen kommen und daß die Jugend von Anfang an an den Anblick guter Kunst gewöhnt wird. So gesinnungstüchtig wie heute bestanden Steinbrüche auch sind, die man an diesen Orten sieht, sie können doch nie ein, wenn auch nur mäßiges Original ersetzen. Ein Italiener des 16. Jahrhunderts 3. Ranges oder ein milderer Niederländer des 17. Jahrhunderts sind noch hundertfach den landläufigen Reproduktionen der Mengel und Böllin vorzuziehen. Es sollte ermöglicht werden, daß jede Schule sich eine kleine Kunstsammlung halten kann. Gerade heute, wo der so berechnete Ruf nach Erziehung des politischen Gefühlsunterrihts durch einen kulturgeschichtlichen erschallt, ist diese Forderung durchaus begründet. Nirgends findet sich die Kultur einer Zeit reiner ausgeprägt als in der bildenden Kunst. — Die langen Wandelgänge der Unterebenen eignen sich vorzüglich zum Aufhängen und Aufstellen moderner Originale. Das Museum soll nur die Auslese beherbergen, jenen sublimen Rest, der sich jenseits des Streites der Loge gemeinlich hängt und strebe das, was der Staat von den moderneren Künstlern ankauft, werte und werde beurteilt. Auf diese Weise ergeben sich neue Verwendungsmöglichkeiten für die Ankäufe des Staates, und die Verantwortung der Galerien bei der Erwerbung moderner Kunst wird geringer als sie es bisher sein konnte.

Die religiöse Kunst stammt aus den Kirchen. Man gebe einen Teil an sie zurück. Auch hier wird ein milderer Meister der Berganzheit noch bessere Figur machen, als der Durchschnitt der modernen Kirchenkunst. Damit ist nicht gesagt, daß die Bilder jeweils an jene Orte zurückzugeben seien, denen sie entnommen. Denn meist ist dies praktisch gar nicht möglich und oft auch nicht einmal wünschenswert; aber in Kirchen verfloßener Jahrhunderte, in denen die Vorbildungen tiefer künstlerischer Wirkung gegeben sind, soll der Staat geeignete Bilder und Skulpturen aufstellen. Der unvergleichliche Anblick der Würzburger Lorenzstraße mag ein Beispiel dessen sein, was zu erreichen kann.

Und nun die Bergnützungsstätten. Es ist anzunehmen, daß Volkssongerkäuser gebaut werden oder daß vorhandene Gebäude dazu umgestaltet werden. Diese Songertische, die Gopers der Theater, die Korridore, sie sollen mit Bildern, Skulpturen und Wandteppichen geschmückt werden. Die Musik und die darstellende Kunst stehen dem wenig Gebildeten am nächsten. Bei ihnen sucht er Erholung. So soll er die bildende Kunst mit ihnen vereint antreffen. Ich erinnere mich eines Festes auf dem Capitol in Rom, das im capitolinischen Museum abgehalten wurde. Der Einbruch war überwältigend. Die Bibliothek wurde übrigens ursprünglich vom Kronprinz Ludwig zu Festzwecken bestimmt. Man mache da nicht geltend, daß die Farbe der Gemälde bei künstlicher Beleuchtung verliere. Das fällt hier nicht ins Gewicht. Wie müssen die großen Museen, die Snyder oder die Dimensionenmalers des italienischen 16. und 17. Jahrhunderts an einem solchen Orte wirken! Es mag auch in Deutschland Museen geben, in denen es technisch möglich ist, Feste abzuhalten. Sie werden aber in der Minderheit sein. Auch eignen sich nicht alle Bilder dafür, daß neben ihnen Mozart oder Richard Strauss gespielt werde. Manche Bilder verlangen absolute Ruhe. Besser ist es also, die geeigneten Bilder in die Songertäume zu bringen.

Set man Ernst gemacht und den Kunstbesitz der Museen und ihrer ungeheuren Magazine in dieser Weise aufgestellt, so wird sich ein Strom von Kunst ins Volk ergießen. Vom Songertäume wird der Arbeiter den Weg ins Museum finden. Daß diese den ganzen Sonntag und an den Nachmittag unentgeltlich geöffnet sind, ist selbstverständlich. Auch das Katalogwesen ist zu reformieren. Noch immer gibt es Museen und besonders moderne Kunstaussstellungen, die aus dem Katalog ein einseitiges Geschichtsbuch machen. Das taten des Meisters, das Sujet und dessen Entstehung zu tragen. Für den wissbegierigen Laien sei ein Führer vorhanden, wie er in musterhafter Weise im Nationalmuseum Sestieri; den Forscher beehre ein wissenschaftlicher Katalog in der Art des alten Goermannschen der Dresdener Galerie.

Und nun die Vermittlung zwischen Kunstwerk und Beschauer durch Vorträge und Führungen. Man kann hier verlässlicher Meinung sein. Im Grunde aber glaube ich, daß die meisten Laien zuerst eines Anstoßes bedürfen. So nach der Anlage des Einzelnen wird dieser mehr optisch-visuell oder mehr kulturgeschichtlich-physiologisch sein müssen. Für beide Richtungen soll ein Vertreter vorhanden sein. Der eine wird sein Publikum „sehen“ lehren, was bekanntlich die meisten Menschen nicht können, der andere wird seine Führer in die Kultur der Zeit hineinführen, deren Objektationen er vor sich hat. Auf jeden Fall vermeide

er jede „Kunstgeschichte“. Sie ist für den Laien Gift. Populärwissenschaft ist nicht verwässerte Wissenschaft, sondern Stärkung. Ich bin darauf gefaßt, daß diese Zeiten zum Teil auf scharfen Widerstand stoßen werden. Besonders wird man mit in Kunsthistorikertreien den Vorschlag der Zerstreuung des musealen Kunstbestandes nicht verzeihen. Aber ich glaube, wir haben uns in den letzten Jahren zu sehr daran gewöhnt, Kunstgegenstände nur als Objekte der Forschung anzusehen. Hat man sich aber die Popularisierung der Museen zum Ziel gesetzt, und diese ist notwendig, so wird es nicht genügen, allein darauf auszugehen, daß das Volk in die Museen kommt. Die Museen müssen zum Volk kommen.