

Was da alles war! Alles, überhaupt alles, was er gesehen hat, alles hat er notiert: Monstranzen aus der Stephanskirche und daneben die Falte von einem Kleid, wie sich das bauscht, wenn eine geschwind über die Gasse läuft, und dann wieder ein altes Thor, alles. Natürlich, da ist es dann leicht, so einer kommt nicht in Verlegenheit, dem fällt wieder was ein. Aber wenn einer immer bloß griechische Nasen gemalt hat, woher soll er's denn nehmen? Ich habe mich halt auch geplagt und hab' einfach alles gemacht, was mir in die Hände gekommen ist. Eine zeitlang hab' ich Krippenfiguren gemacht, wissen Sie, so ganz kleine, oft zwei, drei den Abend, und dann — da waren die ungarischen Zeichnungen von Geiger modern, wunderschöne Sachen, da hab' ich lauter winzige Figuren danach gemacht. So bildet man das Auge, so bildet man die Hand. Aber bei uns kommen die Leute aus der Akademie und können gar nichts. Wenn sie einen Tisch oder einen Sessel malen sollen, sind sie in der größten Verlegenheit."

"Aber warum sagen Sie denn das den Herren von der Akademie nicht, den Professoren? Sie kennen sie doch..."

"Ja — wir stehen auch ganz gut, aber was glauben Sie denn? Das sind gelehrte Herren! Einmal war ich dort, da bin ich mir vorgekommen wie ein Fiaker unter den Weisen Griechenlands. Nein, da ist nichts zu machen. Da würden wir eben auch den gewissen großen Maler brauchen, der uns fehlt. Der müßte das gute Beispiel geben. Der fehlt uns an allen Ecken und Enden. Sehen Sie, da könnte das Publicum auch lernen, daß man einen Künstler und sein Werk im Atelier sehen muß, nicht in einer Ausstellung, wo einer den anderen erschlägt. Das wäre auch ein wichtiger Punkt. Keine Ausstellungen mehr, sondern die Leute sollen in die Ateliers gehen. Und so noch tausend Sachen! Ueber das Thema könnten wir drei Tage lang reden. Und dann hätten wir das Wichtigste wahrscheinlich erst noch vergessen. Es ist unererschöpflich."

So tapfer hat Tilgner damals zu mir gesprochen. Als ich fort war, mag ihm doch ein wenig bange geworden sein; vielleicht wurde er auch gewarnt. *Noch am selben Tag hat er mir folgenden Brief geschrieben:

28. Februar.

Berehrter!

Nicht meinen Namen nennen, wenn Sie etwas von dem heutigen Gespräche veröffentlichen! Sagen Sie, daß es Ihrer Erfahrung entsprungen ist, was ja wahr ist.

Der Grundfehler aller Akademien ist, daß die Schüler zu wenig zum Handwerk angehalten werden. Nicht in der Qualität, sondern in der Quantität liegt der Fehler. Es wird zu viel Zeit verbummelt und mit dem vorgeschriebenen Studium ist es zu wenig gethan. Mit der Natur in der größten Mannigfaltigkeit anfangen, damit die Vorathskammer der Phantasie bereichert wird, und nicht das Studium nach der Antike, die für den blöden Anfänger unverständlich ist, zur Hauptsache machen.

Die Antike besteht nur für den reifen Künstler und es ist für mich geradezu komisch, wenn ich aus den Zeitungen erfahre, daß ein Wiener Bildhauer, dessen Werke bei der letzten Ausstellung refusiert wurden, von gelehrten Gesellschaften in Wien und London den Auftrag erhalten, das höchste, was in der ganzen Kunst geleistet wurde, die Figuren des Phidias vom Siebel zu ergänzen, d. h. Köpfe zc. daran macht. Ist es komisch? Und das geschieht in Wien. Dieser Benndorf hat viel Gelehrsamkeit im Kopfe, das ist wahr. Um aber nochmals zurückzukommen auf den Ausgang, das Handwerk müßte gelehrt werden, man muß alles malen können. Nichts muß einem Schwierigkeiten machen. Man muß ebenso genau wissen, wie ein Pferd aussieht, als wie sich ein Cylinderhut verscheidet, nicht wahr? Aber ich mag nicht und bin nicht berufen, das zu sagen. Daher bitte ich Sie, schonen Sie Ihren aufrichtigen Freund

Tilgner

und nennen Sie seinen Namen nicht!

Victor Tilgner.

(Gestorben am 16. April 1896.)

Ob er denn aber auch groß sei, was man so wirklich groß nennt — in diese Frage pflegt am Ende jedes Gespräch über Victor Tilgner auszugehen. Sie ist nicht abzuwenden. Mit ihr haben sie ihn immer gequält, mit ihr haben sie ihn zum Höchsten angetrieben.

Sonst sind ja alle einig. Alle bekennen, daß er unser größter Bildhauer seit Rafael Donner gewesen ist und daß er nach Johann Strauß der wienerischste Künstler unserer Zeit gewesen ist. Wienerisch war er durch und durch, mit seiner fidele Wiener eines Deutschmeisters, den treuen und so lustigen Augen, der bequemen, doch graziosen Haltung, der man die unschuldige Freude des herrlichen Menschen über sich selber ansah. Wienerisch war seine drastische und resolute Art zu sprechen, die mehr ein Malen, eigentlich ein Kneten in Worten war. Wienerisch hat er sein Leben geführt, gerne harmlosen Freunden sehr ernsthaft, ja bewegt beim Tarot zusehend oder, wenn der Sommer kam, die warmen Abende im Prater unter den großen Bäumen verplauschend. Wienerisch war es, wie er schuf. Darum mußte, was er schuf, so wienerisch werden. Nie hat er etwas zu „machen“ getrachtet. Unbewußt ist das Schaffen über ihn gekommen; er konnte gar nicht anders;

es ließ ihn nicht los, es mußte heraus, es gehörte zu seiner Natur. Er ist von seinen Werken überwältigt worden. Wie andere in gewissen Stimmungen oder Launen schmalzen oder pfeifen, so hat er geschaffen. Er war ein Künstler, wie schöne Frauen schön sind: es war gar kein Verdienst, nur eine Gnade. Er hat edle Werke verstreut, wie so eine Frau kostbare und unvergessliche Blicke oder Geberden hergibt: er mußte es wahrscheinlich gar nicht; wie er sich regte, waren sie da. Diesen haben wir es auch zu danken, daß seine Werke so wienerisch wurden; nichts Fremdes hat sich jemals einmischen können. In seiner Hand scheinen alle guten Geister unserer lieben Stadt versammelt, alle frohen Kobolde unseres Wesens sind ihm zugeflogen, auf seinem Daumen sitzt die Wiener Art und wiegt sich und ruft. Diese Nase hat er in den Lehm gedrückt. Davon schmecken seine Werke so nach dem süßen Geruch von Wien, unserer innigen Luft sind sie voll und was wir in der lästigen Anmut unserer Mädchen, in der gemüthlichen, zuthunlichen, wie im Dialect redenden Pracht der alten Paläste, in den beinahe antiken, aber doch festen Posen unserer Fiaker spüren, diese ganze (man kann es nicht anders sagen) „schlamperte“ Würde unserer Welt wird in ihnen laut. Das fühlen alle. Darum braucht man von seiner Kunst gar nichts zu verstehen, um ihn zu lieben, wie man nichts von Musik zu verstehen braucht, um Johann Strauß zu lieben; man braucht nur ein Wiener zu sein. So lange es Wiener gibt, werden diese beiden Namen theuer und in Ehren sein.

Das empfinden alle. Niemand wagt es abzustreiten. Auch seine Gegner stimmen zu. Kein Künstler ist seit Makart unserm Herzen näher gewesen; das können auch sie nicht leugnen. Aber ob er bei alledem denn auch groß, so eigentlich groß zu nennen sei, das ist die Frage, die sie unter die Bewunderungen rinnen lassen. Monumental, dieses Wort hat man sich angewöhnt ihm zu versagen. Er ist heiter, edel und zärtlich, er ist alles, was man nur will; aber monumental, heißt es, ist er nicht. Er hat Geist, Grazie, Wig: nur Größe soll er nicht haben. Das ist so oft vorgefagt worden und ist so leicht nachzusagen, daß es viele glauben, die immer froh sind, Künstler in definitive Sätze zu sperren.

Nehmen wir an, es wäre wahr, so würde ja Tilgner deswegen nicht kleiner. Wenn es gewiß ist, daß er die Wiener Art so rein ausgedrückt hat wie noch keiner in dieser Kunst, so kann es ihm schließlich gleich sein, ob das Werk dann auch groß heißt oder nicht. Alle fühlen, daß nichts fehlt. Alle betheuern, daß das Wiener Gemüth eine so vollkommene Aeußerung noch nicht gefunden hat. Ist sie dennoch nicht eigentlich groß zu nennen, nun, so muß es wohl selber schuld sein, nicht er. Mit uns selbst, nicht mit ihm hätten wir dann zu rechten. Er dürfte sich über uns beklagen, nicht wir über ihn. Mehr als wir sind, konnte er aus uns nicht machen.

Man muß sich fragen, was denn diese Leute damit eigentlich meinten und wollten. Was hat sie angetrieben, ihn mit solchen Kränkungen zu quälen? Sie trugen es ihm nach, daß er mehr Büsten geschaffen hat als Monumente. Es sind dieselben Leute, die das Feuilleton und die Novelle nicht zu ehren wissen. Sie glauben, die Gattung mache den Künstler aus. Wo sie sich langweilen, fängt bei ihnen erst die Kunst an. Was sie noch mitfühlen, achten sie nicht. Was groß sein soll, muß auf sie so wirken, wie in der Schule das alte Große auf sie gewirkt hat: so fern, so stumm, so starr. Wie sie was leben, athmen fühlen, ist es nicht mehr classisch. Ganz weit weg und unnahbar muß das Große sein; so menschlich mit uns armen Teufeln selbst zu sprechen, ist doch seine Art nicht. So sehen sie auf alles unter uns Lebendige herab. Zu ihnen kommen nun noch jene leeren und unschwärmerischen Naturen, die nichts zum Leben haben als ihren Verstand. An dem Verstande messen sie alles; was sich von ihm nicht bezwingen läßt, wollen sie nicht: was nicht vorgerechnet und ausgewiesen werden kann, gilt bei ihnen nicht. In einer so gefunden, so prachtvoll instinctiven Klasse, wie wir eine sind, mögen sie bisweilen als Warner nützen; vor eitlen und nichtigen Wallungen werden sie uns behüten. Aber sie sind unfähig, das Wesen irgend einer Sache zu spüren. So haben sie sich denn auch einen höchst merkwürdigen Begriff von der Größe gemacht. Größe kommt ihnen wie eine Farbe vor, mit der man etwas, wenn es fertig ist, nachher anstreichen kann. Das große Werk scheint ihnen aus zwei Stücken zu bestehen: erstens aus dem Werke und zweitens aus der Größe, die dann noch dazu addiert worden ist. Sie glauben, daß man von einem großen Werke die Größe gleichsam abziehen und aufheben kann, um sie, wenn man sie wieder brauchen wird, immer bei der Hand zu haben. So sehen diese Epigonen, die die Kunst unter den Verstand bringen wollen, den Werken der Vergangenheit irgend eine Linie, eine Haltung, eine Geberde ab, eignen sie sich unvergesslich an und glauben nun die Größe selbst zu besitzen. Alle sind einig, daß dieses Werk groß ist; es ist deutlich, daß dieses Werk diesen Zug hat: wenn ich also an einem Werke diesen Zug sehe, ist es ein großes Werk, und wenn er fehlt, hat es eben keine Größe. So schließen diese Epigonen und müssen so zur Pose kommen. Was sie Größe nennen, ist nur Pose und die Pose ist es allein, die sie an Tilgner vermissen. Er hat sich niemals Aluren der Vergangenheit umgehängt. Das wollen sie ihm nicht verzeihen.

Aber von seinen edlen, hochherzigen und königlich schlichten Werken können sie lernen, was Größe ist. Ueberall hört man ja jetzt nach Größe rufen; es heißt, die Menschen seien der geringen