

Schließlich kommt Herr Bucher aber auch auf die Engländer zu sprechen und jongliert längere Zeit mit den Worten zopfig und englisch, so dass man bald die beiden Begriffe kaum voneinander unterscheiden kann. Sehr geschickt gemacht. Er behauptet auch, dass er schon vor Jahren die Forderung gestellt hätte, dass Form und Zierat durch den Zweck beherrscht und neue Anregungen der Natur entnommen werden. Wo will also Bucher hinaus? Ist ihm Scala noch zu wenig modern? Denn Scala hat es bisher noch nicht gewagt, eine so radicale Forderung zu stellen. Und, wenn es ihm wirklich damals Ernst gewesen wäre, als er noch das Scepter im Museum führte, warum hat er nicht diesen Worten die That folgen lassen? Wo ist aber der Sessel, der Tisch, das Sopha, wo sind die praktischen Erfolge? Der Mann, der nur den Ausspruch thut, es sollte eigentlich das lenkbare Luftschiff erfunden werden, kann wohl noch nicht behaupten, dass er sich um diese Erfindung ein Verdienst erworben habe. Allerdings hat er ein Vorlagenwerk veranlasst, das alte Möbel auf moderne Verhältnisse anwenden sollte. Wer aber ausgeführte Proben dieser Möbel gesehen hat — nebenbei gesagt, waren sie gleichfalls aus der vielversprochenen „Zopfzeit“ — der wird wohl nicht behaupten können, dass Natur und Zweckmäßigkeit bei diesen Einrichtungsgegenständen Pathe gestanden sind.

Zum Schlusse macht sich Bruno Bucher übrigens noch einer Unehrlichkeit gegen seine Leser schuldig. Ich schrieb in dem oben bereits erwähnten Aufsatze der „Zeit“ beiläufig Folgendes: Da der Allgemeinheit die kolossalen Geldmittel des Königthums der vorigen Jahrhunderte nicht zugebote stehen, so copiert sie die feinsten Möbel auf Kosten des Materials und der Arbeit und das schreckliche Ungeheuer, das unserem Gewerbe das ganze Mark aus den Knochen zu saugen droht, die Imitation, nahm von unseren Werkstätten Besitz. Bruno Bucher citirt diese Stelle, aber nur von den Worten „das schreckliche Ungeheuer“ an, verschweigt also meine eigentlichen Argumente gegen die Imitation. Dann schließt er kühn, dass ich mich als „begeisterter Herold der englischen Mode auf einer argen Kezerei ertappen ließ.“ Denn, so meint er folgerichtig, darf man auch Englisches nicht imitieren.“ Meine Leser mögen sich über die „Wissenschaftlichkeit“ dieser Methode selbst ein Urtheil bilden.

Selbstverständlich beilte sich Hofrath v. Scala sofort, dem Kunstgewerbeverein — er berief sich ausdrücklich auf diesen Artikel — seinen Austritt anzuzeigen. Der Hauptangriff sollte aber erst kommen. Hatten die Leute im Burgtheater es fertig gebracht, einen Director zu stürzen, ist man mit Baden fertig geworden, so wird wohl auch Scala zu beseitigen sein: Worte, die buchstäblich noch vorige Woche cursirten.

Zum näheren Verständnisse sei bemerkt, dass der vollständig private Kunstgewerbeverein in dem den Gesamtinteressen des österreichischen Kunstgewerbes dienenden Hause das Gastrecht genießt. Leute, die außerhalb des Vereines stehen, wundern sich allerdings darüber, dass dieser noch nicht Takt genug besessen hat, angesichts des Raummangels, der die Direction zwingt, mustergiltige alte Stücke in Magazinen verpackt liegen zu lassen und so dem Publicum vorzuhalten, die bisher innegehabten Räume zu verlassen. Was sich aber die Herren in den letzten Tagen in einem staatlichen Gebäude herausgenommen haben, geht doch über die Hutschnur. Der Verein erhielt für seine Weihnachtsausstellung, die alle 2 Jahre stattfinden sollte, die Räume des ersten Stockwerkes und den Säulenhof zur Verfügung. Schon im letzten Jahre hatte der Director, obwohl diesmal merkwürdigerweise von der zweijährigen Pause Umgang genommen wurde, den Herren den Säulenhof überlassen, obwohl er ihn für die Ausstellung des Museums sehr nothwendig gebraucht hätte. Am 22. v. M. berief nun Hofrath v. Scala eine Anzahl von Kunstgewerbebetreibenden zusammen, um über die nächste Weihnachts-Ausstellung des Museums zu beraten. Es wurde beschlossen, die Ausstellung im großen Stile durchzuführen und dazu sämtliche Räume zu benützen. Am 23. kam dieser Beschluss in die Blätter. Am 28. v. M. hielt der Kunstgewerbeverein seine Plenarversammlung. Auch in dieser wurde beschlossen, das nächste Jahr eine besonders große Ausstellung zu veranlassen — die dritte innerhalb drei Jahren. Aber wo? Lieber Leser, Sie errathen es ja doch nicht. In eben denselben Räumen und zu derselben Zeit, wie sie der Director für sich in Aussicht genommen hatte! Als guter Witz ist ja der Beschluss nicht ohne, aber ernst genommen darf so ein Vorgehen nicht werden. Es kommt aber noch besser. Man stellte den Antrag, es möge an den erzhherzoglichen Protector des Vereines herantreten und das Ersuchen gestellt werden, dass der Ausstellungsplan des kaiserlichen Beamten Scala durch ein höheres Machtwort vernichtet und den Herren vom Kunstgewerbeverein Platz gemacht werde. Kühn sind die Herren, das muss man ihnen lassen. Der Unterrichtsminister machte dem unwürdigen Treiben ein Ende, indem er sofort nach Bekanntmachung dieses Beschlusses den Hofrath in Audienz empfing und die von ihm beabsichtigte Weihnachts-Ausstellung zu fördern versprach. Erst dadurch scheinen die überhitzten Köpfe der Herren vom Kunstgewerbeverein etwas zur Besinnung gekommen zu sein.

Der Fall Scala erscheint mir für unsere Zeit von dem nöthigen culturgeschichtlichen Interesse, das eine Aufzählung seiner Phasen rechtfertigt. Einer Kritik der Scala'schen Thätigkeit habe ich mich enthalten. Aber einem Berufenen möchte ich das Schlusswort in dieser Angelegenheit ertheilen. Es ist D. v. Falke, der in dem schon citierten

Beitrage der „Ostdeutschen Rundschau“ schrieb: „Damit aber die österreichischen Kunsthandwerker die neuen Formen kennen lernen und benützen können, damit sie in den Stand gesetzt werden, mit anderen Nationen Schritt zu halten und den nöthigen Anforderungen gerecht zu werden, zu diesem Zweck ist das Oesterreichische Museum nicht nur berechtigt, sondern auch verpflichtet, in seinen Ausstellungen englische Arbeiten vorzuführen.“

Adolf Loos.

Die Secession.

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

II.

Ich gehe noch immer mit den Leuten in der Secession herum, lasse mich fragen, antworte, frage selbst und trachte, ihnen mit dieser sokratischen Methode zu helfen. Gestehe ich es nur, wir „Recensenten“: dem Künstler haben wir ja doch nichts zu geben. An uns ist es, den Laien für den Künstler zu erziehen.

Der neunte Saal gehört dem Belgier Constantin Meunier. Es sind Pastelle und Bronzen da. Meunier ist heute ein alter Mann, an die Siebzig. Es ist noch nicht lange her, dass man ihn kennt: denn seine großen Sachen hat er erst in den letzten zehn Jahren geschaffen, seit er in das „schwarze Land“, in den Borinage kam. Er hat selbst erzählt, dass die „wilde und tragische Schönheit“ dieses Lebens erst den Künstler in ihm geweckt hat. Sie will er ausdrücken.

Die Leute sagen da immer: Germinal! Ja, es ist dieselbe Welt, die wir aus dem Roman von Zola kennen. Ist sie auch auf dieselbe Art gefühlt? Betrachten wir die Bilder. Diese sind wirklich wie Illustrationen zum Germinal. Das Schreckliche, das Unmenschliche der Arbeit in den Gruben wird mit derselben Wuth geschildert. Aber betrachten wir dann die Bronzen. Ich zeige auf den Schmied oder auf den Arbeiter mit der Laterne und frage: Ist das dasselbe? Man zögert mit der Antwort, nach einigem Hin und Her wird gesagt: „Nein, es sind zwar dieselben Menschen, aber anders gesehen, die Bilder haben eine revolutionäre Gesinnung, die Bronzen nicht, die Bronzen haben eigentlich gar keine Gesinnung.“ Nun frage ich: Möchten Sie so ein Bild in Ihrem Zimmer haben? „Nein.“ Warum nicht? „Ich will doch nicht in einemfort an das Grausliche des modernen Lebens erinnert werden.“ Möchten Sie eine von den Bronzen haben? „Ja.“ Erinnern die denn nicht auch an das Grausliche des Lebens? Sie stellen doch dieselben Menschen dar! „Ja, aber sie sind so schön, dass man das vergisst. Man denkt gar nicht mehr daran, ob es diesen Leuten schlecht geht, sondern man bewundert ihre einfachen und großen Geberden.“ Jetzt frage ich: Erinnern Sie diese Bronzen an etwas, ich meine an andere Sculpturen, die man damit vergleichen könnte? Jemand hat mir neulich geantwortet: „An gewisse Sachen von unserem Strasser, zum Beispiel an den Marc Anton.“ Wie kann ein Schmied an den Antonius erinnern? „In der Form! Die Form hat bei beiden dieselbe Größe. Beide haben etwas Absolutes sozusagen. Man vergisst bei diesen Bronzen doch ganz, dass das Arbeiter sind; es könnten auch Sklaven sein.“ Das heißt wohl: sie haben etwas Antikes. „Ja, das ist es, der Maler Meunier zeigt uns eine moderne Welt; die Bronzen lassen uns dieselbe Welt so sehen, als ob sie uns nichts angehen würde, ohne Zorn, ohne Mitleid, eigentlich ohne jedes Gefühl, so dass wir jetzt erst bemerken können, wie schön sie doch ist.“

Jetzt sage ich: Haben Sie einmal ein Pferd gesehen, das geschlagen wird, so dass es sich bäumt? Was empfinden Sie dabei? Was werden Sie thun? „Es wird mir weh thun, das arme Thier leiden zu sehen, und ich werde nach der Polizei rufen.“ Gut, nun denken Sie sich aber: Sie sind sehr weit weg, so dass Sie nicht hören können, wie die Hiebe sausen, sondern aus der Ferne nur die wilde Bewegung des Pferdes sehen. Das Pferd wird ja in seinem Schmerz viel schöner, als es sonst ist. Ist es nicht möglich, dass Sie vor Freude über diese Schönheit gar nicht mehr an die Qualen des Thieres denken? „Ja, das ist möglich.“ Nun sehen Sie: Der Mann, dem es wehe thut, das Pferd geschlagen zu sehen, und der nach der Polizei ruft — das ist Zola, das ist der Maler Meunier. Der Mann aber, der nur die Schönheit sieht, die der ungeheure Schmerz dem Pferde gibt — das ist der Bildhauer Meunier und das ist die ganze Antike. Man fragt manchmal, warum denn Shakespeare im Othello oder im Lear so Gräßliches geschildert hat. Aber bemerken Sie denn nicht, dass der Othello erst gefoltert werden muss, um zu seiner ganzen Schönheit zu kommen? „Das ist doch ein barbarischer Gedanke: sich über die Schmerzen eines Menschen zu freuen, weil er dabei schön ausschaut!“ Ich glaube gar nicht, dass das barbarisch ist. Mit unserem ganzen Mitleid können wir ja doch die Welt nicht ändern. Leidet der Othello weniger, wenn Sie meinen? Wenn Sie aber den Glauben haben, dass es der Sinn des Schicksals ist, jeden Menschen zu seiner höchsten Schönheit zu führen, dann werden Sie in Ihrer eigenen Tragödie stark sein; dann werden Sie, wie Horatio, „Söz“ und Gaben vom Geschick mit gleichem Danke nehmen“. Diesen Glauben gibt die Kunst: sie lässt uns fühlen, dass das Leid, das den Menschen trifft, zu seiner Schönheit ist. Darum sagten die Alten: *οι κόποι δίδωσι εὐδοκίαν*. So ver-