

jein! Mit den Franzosen und Engländern können wir Wiener nicht concurrenzen, bildet euch doch das nicht ein! Darum ist es von euch ein Verbrechen, sie zu bringen. Im Gegentheil: gefehlich verbieten sollte man sie, um uns zu schützen. Endlich und schließlich sind wir uns doch selbst am nächsten! Das war immer das Argument der Alten gegen die Jungen: wie man so dumm sein kann, selber den stärkeren Concurrenten herzurufen! Noch im März konnte man das wieder hören. „Was ist denn das Resultat eures Erfolges?“ hieß es noch damals: „dass die Leute in den Schnopff und in den Segantini vernarrt sind — no, was habt ihr davon?“ Aber die jungen Künstler haben sich nicht beirren lassen, sind mit reinen Herzen treu geblieben und jetzt wird es ihnen vergolten. Nun zeigt es sich, dass ihr Muth Recht behalten hat gegen die Furcht der Alten. Nun zeigt es sich, dass ihre Kunst sich nicht zu schämen und keinen Vergleich zu scheuen hat. Nun zeigt es sich, dass sie getrost neben die Gäste treten und sich mit ihren besten Werken messen dürfen.

Unsere jungen Künstler sind aber alle noch mitten in der Entwicklung. Bei jedem von ihnen thun sich tausend Hoffnungen, tausend Befürchtungen auf. Es ist heikel, jetzt schon über sie zu reden, jedes Wort kann sie gefährden. Dem reifen und fertigen Künstler wird die Kritik niemals schaden; sie sagt ihm nichts, was er sich nicht selbst schon gesagt hätte; er ist unabänderlich, er kennt das Verlangen seiner Natur und das Versagen seiner Kraft und er muß, ob er will oder nicht, seinem inneren Gebote gehorchen. Aber in der Entwicklung wankt und taumelt der Künstler, tausend Warnungen regen sich in ihm auf, tausend Verlockungen winken ihm zu, jedes Wort kann ihn verstören, keines kann ihm helfen. Was hätten wir denn auch, um ihm zu helfen, wie sollen wir ihn denn warnen? Was wissen wir denn von ihm, solange wir nicht das Ganze seiner Werke sehen können? Im Ganzen erblicken wir ihn ja erst, dann erst werden wir im Früheren die Spuren des Späteren verstehen, dann wird uns das eine zum Zeichen des anderen werden. Darum wäre es besser, die jungen Künstler, die man redlich streben fühlt, mit den Ermahnungen und Warnungen auszulassen. Man hülle sie in unsere Liebe ein und hüte sich, sie aus dem Traum zu stören; in diesem allein schauen sie die Schönheit und dürfen sie berühren.

Darum will ich auch gar nicht über unsere Künstler für sie selber reden, sie sollen es lieber gar nicht lesen. Sie sind auf guten Wegen, mögen sie unverwandelt ausschreiten! Wenn sie angekommen sein werden, dann werden wir ihnen nachfolgen und dann werden sie uns oben lächelnd zuhören, was wir von ihnen meinen. Aber leider sind wir, wir Armen von der Kritik, nicht für die Künstler da, sondern nur für das Publicum. Bei diesem sollen wir ihre Interpreten sein. Dabei kommt es gar nicht so sehr darauf an, dass wir ihm das Richtige über sie sagen, sondern das, was ihm hilft, sich ihnen zu nähern. Das ist ja der Sinn und Zweck unserer Bemühungen. Darum hängen wir den Künstlern sozusagen Zettel mit einer Aufschrift für das Publicum um. Darum geben wir jeden Namen in ein „Kastl“, weil das Publicum eine Ordnung will. Wir wissen sehr gut, wie das den Künstlern zuwider ist. Es ist uns auch zuwider. Aber für die Leute müssen wir es thun, es läßt sich nun einmal nicht anders machen. So mögen mir meine Freunde verzeihen, wenn ich mit ihnen nun auch, dieses und ein anderes Mal, dasselbe thun will. Ich will zu einem jeden von ihnen ein paar Schlagworte sagen, die gar keinen anderen Sinn haben, als dass sie vielleicht doch diesem oder jenem aus dem Publicum helfen, in die Stimmung zu kommen, die ihn mit unserem Künstler empfinden läßt.

Klimt ist den meisten Wienern schon vor der Seccession bekannt gewesen. Jeder hat einmal sein antikes Theater in der Burg oder seine wunderbaren Sachen im Museum gesehen. Zuerst sagt man sich da unwillkürlich: Makart! Jene große Zeit lebt da wieder vor uns auf. Er hat jene ungeheure Freude an der Farbe, die tiefe Sehnsucht nach Glanz und Pracht, dasselbe Bedürfnis einer rauschenden, wie ein Feuerstrom brausenden und fast musikalischen Malerei. Aber er ist doch anders. Es fehlt ihm das Theatralische von jener Zeit. Seine Geberden haben immer etwas Zurückhaltendes, fast wie eine leise Scham. Er kommt uns vor wie ein Mensch, der schwärmen und schmelzen möchte, aber allein; er schämt sich, dabei gesehen zu werden. Er hat eben sehr stark das, was Makart nicht hatte. Von Makart sagen die Franzosen immer, wenn man über ihn spricht: Ja, ja, aber leider ist er kein artiste. Dieses Bage, Unausprechliche, hoheitsvoll Verschämte, das sie artiste nennen, hat Klimt sehr. Mag er sich makartisch berauschen, er bleibt doch immer decent. Makart drückt mehr aus, als er zu sagen hat: in der Freude am Ausdruck; er schreit um des Schreiens willen. Bei Klimt fühlen wir immer, dass er noch mehr zu sagen hätte, aber es nicht will, weil er von schamhafter und schweigamer Natur ist. Darum hört man die Leute so oft von ihm sagen, dass er an Schnopff erinnert. Er hat mit Schnopff jene Eleganz der Seele gemeint, die lieber gar nicht verstanden sein will, als dass sie sich entschließen könnte, laut zu werden und zu lärmern. Es ist merkwürdig, wie sehr er darin unserem Hofmannsthal gleicht. Ich glaube, die beiden haben sich

noch niemals gesehen und sie werden nicht viel voneinander wissen. Aber zu jedem Bilde von Klimt fällt einem unwillkürlich ein Vers von Hofmannsthal ein, bei diesen Versen tauchen jene Bilder auf. Als das Wesen beider Künstler empfinden wir, dass sie einfache, große und reine Gefühle des Menschen lieben, aber diese mit dem größten Raffinement der äußersten künstlerischen Mittel ausdrücken wollen, doch dabei in der ewigen Angst, turbulent zu werden und die Bescheidenheit der Kunst zu verletzen, lieber weniger sagen, lieber auf den Ausdruck verzichten und lieber unverstanden bleiben. Bei beiden erinnern wir uns oft, dass es recht wienerisch ist, sein Gefühl bei sich zu behalten. Bei beiden spüren wir oft einen Widerspruch zwischen der Reinheit, ja Unschuld ihrer Empfindung und einem extremen Raffinement der Form, die manchmal beinahe precios wird. Bei beiden müssen wir an gewisse elegante Wienerinnen denken, die zu kostbar gekleidet sind, so dass es fast schade um das liebe Gesichtel ist: wenn sie einmal im einfachen weißen Kleide kommen werden, keinen Schmuck im Haar als eine Blume, dann werden wir erst wissen, wie schön sie sind.

Es wird jetzt zehn Jahre her sein, dass man zuerst auf Engelhart aufmerksam geworden ist. Es hieß damals: ein neuer Schließmann! Damit meinte man: ein unakademisches, ganz unconventionelles Talent, das mit beiden Händen ins Leben greift und die Menschen auf der Gasse packt. Dann ist er nach Paris gegangen und dort ein großer Experimentierer geworden, ganz besessen von einer wahren Wut, alles zu können, was die anderen können, alles zu wagen, was je versucht worden ist, jede Gefahr zu bestehen, alle Mittel zu beherrschen, sich aller Künste zu bemächtigen. Es ist einem damals fast bange um ihn geworden, so vermessen und ungestüm hat er gestrebt. Eine Zeit lang ist er ein rechter Athlet der Malerei gewesen, ins Gigantische wollend, sogar ein bißchen kraftmeiernd, größer thugend, als es so einem armen Wiener erlaubt ist. Man konnte fürchten, er möchte ein falscher Stuck werden. Er ist aber doch lieber der echte Engelhart geblieben. Plötzlich hat er alles, was fremd an ihm und bloß Experiment und sozusagen nur eine Gymnastik seines Talents war, tapfer von sich abgethan, plötzlich ist er wieder der Alte gewesen, nur freilich jetzt im Besitze der neuesten Künste. Er kann jetzt alles, aber er bescheidet sich, er will nur noch das, was ihm eigen ist. Nun spricht er sein prachtvoll gesundes Wesen aus. Gesund, das ist das eigentliche Wort seiner Natur. Bei allem, was er jetzt thut, rufen wir unwillkürlich aus: Jamos! Eine solche Freude haben wir, dass es unter uns einen so echten und wahrhaften Menschen gibt. Diese unbeschreibliche, be- zwingende, erlösende Wahrheit ist das Wesen seiner Kunst. Ja weiß heute überhaupt keinen Maler, der so überzeugend malt. Man kommt da gar nicht auf den Gedanken, dass irgend etwas auch anders sein könnte. Man fühlt, dass alles so ist, wie es sein muß, aus der unabänderlichen Nothwendigkeit einer geraden und sicheren Natur heraus. Bei anderen Malern meint man wohl manchmal, man hätte sich dies oder das lieber so oder so gedacht. Bei ihm ist das unmöglich, ebenjogut könnte man von ihm einen anderen Gang oder andere Augen verlangen. Das spürt man und man spürt, dass er ein gutes Exemplar jener neuen Desterreicher ist, die, indem sie die alten Empfindungen unserer Race zärtlich bei sich hegen, doch Männer und stark sind und sich nicht ergeben werden. Wenn ich mit einem Worte ausdrücken soll, was ich bei seinen Sachen so groß und so schön empfinde, so würde ich halt sagen, dass er der Burdhard unjener Malerei ist.

Bei Moll denkt man immer zuerst an Schindler. Er hat dieselbe reine und stille Stimmung. Es fällt einem ein Lied von Schubert ein und man erinnert sich, wie es ist, wenn man im October gegen Abend an der Hölzrichsmühle vorbeigeht. Es wird einem ein bißchen traurig, aber man ist so froh, einmal recht traurig sein zu dürfen. Diese Stimmung der Wiener Freude mit einem leisen Hall von Melancholie drückt Moll auf eine vollkommene Art aus. So mag der Rustan empfinden, nachdem er aus dem bösen Traum erwacht ist: herzlich das kleine Glück lobend, mit einer leisen Furcht vor den Abenteuern, die in der Welt draußen sind, innig ergeben in unser tägliches Los. In einem richtigen Wiener Zimmer, wo man in einen unserer alten Gärten hinabsieht, die guten Möbel aus der Biedermeierzeit hat und sich von einer gräßlichen Frau einen Walzer von Lanner vorspielen läßt, dürfte ein Bild von Moll, irgend eine Ruine in der versinkenden Sonne, nicht fehlen, es gehört dazu.

Hermann Bahr.

Der Chor und der Tod.

Mein lieber Herr Bahr!

Ich hätte Ihnen so gern den Dienst geleistet, den Sie in Ihrer Depesche von mir erbeten haben. Aber Sie verlangen von mir Unmögliches. Dafs ich über Hofmannsthal und seine Dichtung „Der Chor und der Tod“, nachdem wir sie in der Münchener literarischen Gesellschaft mit so glücklichem Erfolge zur Aufführung brachten, ein Feuilleton für die „Zeit“ schreibe — nein, lieber Herr Bahr, das geht nicht. Ich bin diesem Ereignis gegenüber zu sehr