



A n d e u t u n g e n
zur
B e l e b u n g
der
v a t e r l ä n d i s c h e n b i l d e n d e n
K U N S T.

Von
F. G. Waldmüller.

W i e n.

In Commission bei Carl Gerold's Sohn.

1857.

Veränderungen

Veränderung

Veränderungen in der Kunst

Veränderung

Andeutungen

zur

Belebung

der

vaterländischen bildenden Kunst.

Von

F. G. Waldmüller.

Wien.

Druck von Carl Gerold's Sohn.

1857.

Wa-WAL 1520-4570



2010.2403

Indem ich die Feder ergreife, um in der gegenwärtigen Broschüre meine Ansichten über Belebung der bildenden Kunst in unserem Vaterlande auszusprechen, verhehle ich mir keineswegs, welchen Anfechtungen dieselben ausgesetzt sein werden. Es fehlt ja nicht an Dienstfertigen, welche der Welt gerne glauben machen möchten, dass unsere Kunstzustände im erfreulichsten Aufblühen begriffen seien, und es gibt Interessen, welche wesentlich dabei betheiligt sind, diese Täuschung so lange als möglich zu erhalten. Es ist daher begreiflich, dass das Bestreben den Schleier zu lüften, und mit unwiderlegbaren Beweisen darauf hinzudeuten, dass in Wahrheit die Zustände der bildenden Kunst in Oesterreich das unerfreulichste Bild gewähren, von verschiedenen Seiten her, als missfällig befunden werden dürfte. Berücksichtigungen solcher Art werden mich indessen nie abhalten das Recht der Wahrheit zu verfechten, wo ich es vermag, und in diesem Gebiete halte ich mich dazu berechtigt und befähigt.

Ich nähre die Ueberzeugung, dass, wenn überhaupt jeder Staatsbürger in der ihm angewiesenen Stellung zu dem grossen Ganzen, die Erfahrungen, die er in seinem Fache gemacht hat, die Beobachtungen über das, was er als gut, nützlich und zweckmässig erkannt und erprobt hat, zur Belehrung und zur Verbesserung unläugbarer Uebelstände öffentlich mittheilt, nur seiner Pflicht, so viel ihm gestattet ist, zum Gemeinwohle beizutragen, entspricht.

Es sind nun bereits zwölf Jahre verstrichen, als ich mich, tief ergriffen von dem siechenden Zustande unserer bildenden Kunst, zuerst aufgefordert fühlte, in dieser Sache das Wort zu ergreifen. Ich theilte im Jahre 1845 meinen damaligen Herren Rathscollagen an der Akademie meine Ideen über die Reform des Kunstunterrichtes mit, in dessen völlig unstatthafter Einrichtung ich eine der Hauptquellen aller Uebel erkannt hatte, an denen die vaterländische Kunst kränkelte, und unmöglich zu irgend einer entsprechenden Entwicklung gelangen konnte; mein Entwurf zur Verbesserung ward mit vornehmer Miene belächelt und ad acta gelegt, wobei es auch an spöttischen Bemerkungen nicht fehlte, wie ein Künstler, der nicht Stylistiker, sondern nur Naturalist sei, sich anmassen könne, solche Belehungen zu erlassen. Die Benennung Naturalist wurde mir damals spottweise ertheilt, und die Herren ahnten gar nicht, dass sie mir dadurch eben wider ihren Willen die höchste Auszeichnung erwiesen. Alles diess hielt mich auch nicht ab, meine Ideen im Jahre 1846 in einer Broschüre, unter dem Titel: „Das Bedürfniss eines zweckmässigeren Unterrichtes in der Malerei und plastischen Kunst“ (Wien bei Carl Gerold), durch den Druck zu veröffentlichen. Das Werkchen fand im Publikum sehr regen Antheil, so dass bald eine zweite Auflage davon nöthig ward. In gewissen Kreisen der Kunstwelt, welche sich durch die Freimüthigkeit jener Mittheilungen gar unsanft berührt fühlten, herrschte natürlich grosse Erregung über dieselben, und sie riefen heftige Entgegnungen hervor. Es wurde sehr viel geschimpft, aber durchaus nichts widerlegt von dem, was ich gesagt, und somit verstumten diese Debatten wieder, um so mehr, als ich sehr bald Gelegenheit fand, meine Theorie über den Kunstunterricht durch praktische Resultate, gegen welche kein fernerer Widerspruch mehr stattfinden konnte, zu rechtfertigen. Von Kindheit an der Malerei gewidmet, und der Ausübung dieser Kunst meine ganze

Zeit zuwendend, ist es mir, vor dem Jahre 1845 nicht eingefallen, die Feder zu ergreifen. Ich weiss also recht gut, dass ich auch hier als vollkommener Naturalist aufträte. Meine Schriften machen auch nicht im geringsten einen andern Anspruch, als jenen, der einfache schmucklose Ausdruck meiner Ideen und Ueberzeugungen zu sein, wie eben jeder denkende Mensch berechtigt ist, sie auszusprechen. Eben diese einfachen, den Begriffen Aller zugängigen Darlegungen, wurden von zahlreichen Kunstjüngern mit Wärme aufgefasst, und es strömten mir so viele zu, welche ihr Verlangen aussprachen, nach der von mir angedeuteten Weise unterrichtet zu werden, dass ich mich veranlasst fand eine Meisterschule zu eröffnen, deren Erfolge sich bald auf das glänzendste herausstellten. Ich gab mich damals gerne der Hoffnung hin, auf diesem Wege für die Erkenntniss dessen, was zu thun sei, um die vaterländische Kunst neu zu beleben, und zur Einsetzung in die ihr gebührende Würde beitragen könnte, zu wirken, und widmete mich desswegen mit aller mir zu Gebot stehenden Kraft dem Unterrichte meiner Schüler. Ich scheute keine Opfer dafür, denn eigennützige Nebenabsichten hatten nie Einfluss auf meine Thätigkeit. Ich setzte meinen grössten Stolz als Künstler und Patriot darein, in den Erfolgen meiner Schule den Beweis zu liefern, was im Unterrichte Noth thue, und erkannte darinnen die schönste Aufgabe meines Lebens. Im Jahre 1847 unterrichtete ich durch drei Monate Ihre kaiserliche Hoheit die Grossfürstin Katharina von Russland. Die Resultate dieses kurzen Unterrichtes waren so überraschend, dass ihre Arbeiten bei ihrer Heimkehr nach St. Petersburg bei dem Grossfürsten und dem Kaiser solches Staunen erregten, dass sie ihre Meinung nicht verhehlten, diese Arbeiten dürften schwerlich von der Grossfürstin eigener Hand, sondern von jener des Lehrers, wie es bei dem Zeichnenunterrichte hochgestellter Personen oft zu geschehen pflegt, geschaffen worden sein. Die Grossfürstin erbot sich

auf der Stelle den Beweis des Gegentheiles zu liefern, und malte vor den Augen ihres Vaters ähnliche, eben so vorzügliche Studien nach meinen Principien, wodurch ihre Geschicklichkeit und meine Ehrenhaftigkeit als gewissenhafter Meister ausser Zweifel gestellt ward. Dieser Vorgang erregte solchen Antheil, dass mir kundgegeben ward, ich möge nach St. Petersburg kommen, die fernere Kunstausbildung der Grossfürstin leiten, und der Wunsch des Kaisers sei, dass ich eine Meisterschule in Petersburg creiren möge. Wie schmeichelhaft mir auch dieser Beweis der Anerkennung war, wie lohnend sich auch die Vortheile zeigten, die mir geboten wurden, ich erachtete es für eine höhere Pflicht, auch ohne pecuniären Nutzen bei meinen hiesigen Schülern auszuhalten und durch ihre Ausbildung einerseits ihr mir geschenktes Vertrauen zu rechtfertigen und andererseits durch diese augenscheinlichen Fortschritte der Reform des Kunstunterrichtes die Bahn zu brechen, wodurch allein ein segensreicher Umschwung der künstlerischen Zustände in unserem Vaterlande für die Zukunft zu hoffen ist. Ich lehnte also die mir zgedachte Ehre ab und sandte einen meiner vorzüglichsten Schüler Herrn Zichy nach St. Petersburg, welcher dort zum reichen Manne ward, was ich ihm neidlos und vom Herzen gönne. Diese Thatsache dürfte beweisen, dass egoistische Absichten stets meinem Streben ferne lagen.

Mein regster Eifer war und ist nur stets dahin gerichtet geblieben, die vaterländische Kunst aus der Lage, in welcher sie gegenwärtig vegetirt, auf einen Standpunkt erhoben zu sehen, wo sie jenen wohlthätigen Einfluss zu nehmen befähigt erscheint, zu welchem sie berufen ist. Auf Veranlassung des hochgebildeten Kunstkenners Feldmarschall-Lieutenants Baron Koudelka und dem Wunsche Sr. Excellenz des Herrn Unterrichtsministers Grafen Leo von Thun gemäss, stellte ich sofort die Leistungen meiner Schüler in meinem damaligen akademischen Atelier zusammen,

so zwar, dass durch diese Arbeiten der klarste Begriff von dem Gange des Unterrichtes, von dem ersten Beginn der Studien bis zu dem vollendeten ersten Werke erlangt werden konnte. Der Herr Minister des Unterrichtes erschien sofort in Begleitung des damaligen Justiz-Ministers Herrn von Schmerling, diese Aufstellung zu besichtigen. Bei der hohen Intelligenz des Herrn Ministers war es mir ein Leichtes, ihn durch den Augenschein und eine kurze motivirte Erklärung des Unterrichtsganges meiner Schule, im Vergleiche zum akademischen, von der völligen Verfehltheit und Unzulässigkeit des letztern zu überzeugen, und Sr. Excellenz zollten meinen Ansichten volle Zustimmung und meinem Streben die vollste Anerkennung. Ich ergriff diese Gelegenheit, den Wunsch auszusprechen, dass die Akademie veranlasst werden möge, in gleicher Weise bei dem Unterrichte vorzugehen, und meine Ansicht, dass diese Reform unerlässlich und nicht länger zu verschieben sei, fand sowohl bei den Herren Ministern als Baron Koudelka vollkommene Zustimmung.

Zu Ende des Jahres 1850 ward der Vortrag des Herrn Unterrichtsministers an Se. k. k. apost. Majestät veröffentlicht, worinnen ausgesprochen war, dass die Akademie als Kunstbehörde keine Geltung erlangt habe, dass sie als Gesellschaft der Kunst nicht zu einer festen Stütze geworden, dass der von ihr ertheilte Unterricht der Kunst keinen Aufschwung gegeben, und keine bemerkenswerthen Resultate hervorgerufen habe, dass also somit in jeder Beziehung an eine Neuorganisation geschritten werden müsse, was denn auch laut Allerhöchster Entschliessung Sr. Majestät des Kaisers unterm 8. October 1850 genehmigt ward. Das Unfähigkeits-Zeugniss der Akademie, welches also der Naturalist im Jahre 1845 derselben ausstellte, ist demnach kaum fünf Jahre später von Amts- und Staatswegen ihr zugegangen, und es hat unter diesen Umständen nicht ad acta gelegt werden können.

Die oben erwähnte Zusammenstellung der Arbeiten meiner Schüler ward auch mit dem Besuche des Herrn Ministerialrathes Grafen Franz v. Thun beehrt. Derselbe besuchte auch in meiner Begleitung die bescheidenen Ateliers meiner Schüler, und zeigte sich besonders überrascht durch ein Gemälde des Herrn Palinay, dessen erstes Werk, eine historische Darstellung mit lebensgrossen Figuren nach erst einjährigem Unterrichte. Der Herr Ministerialrath war auf das Höchste über diese Leistung erstaunt und gestand, sie erscheine fast unglaublich, und zwar um so mehr, da Herr Palinay dieses Werk in einem gewöhnlichen kleinen Wohnzimmer ohne alle akademischen Apparate, wie z. B. Oberlichte u. dgl., ohne Benützung einer Bibliothek oder einer Gemäldesammlung, kurz ohne alle Behelfe, ausser jenen die ihm die Natur in seiner Phantasie, in seiner originalen Erfindungsgabe verliehen hatte, schuf. Er besass mit einem Worte jenen göttlichen Funken, der den Künstler macht, den der ganze Kram von materiellen und wissenschaftlichen Hilfsmitteln nicht zu geben vermögen, und der keine ästhetischen oder kunstgeschichtlichen Vorlesungen bedarf, um sich entsprechend zur heiligen Flamme am Altare der Kunst zu entwickeln. Ich ergriff diese Gelegenheit, um dem Herrn Ministerialrath, der vermöge seiner Stellung als ausserordentlicher Referent in Kunstangelegenheiten bei dem hohen Ministerium des Cultus und Unterrichtes einen segenvollen Einfluss auf die Hebung der Kunstzustände nehmen konnte, meine Ansichten über diesen Gegenstand ausführlich mitzutheilen, um auch ihn dafür zu begeistern. Ich erklärte ihm im Detail die Ursachen der ihm selbst fast fabelhaft dünkenden Leistung des Herrn Palinay, und die Art und Weise, wie bei dem Unterrichte vorgegangen werden müsse, um solche Resultate zu erzielen. Ich durfte ihn, als sprechendsten Beleg nur auf meine eigene künstlerische Laufbahn hinweisen, durfte darauf hinweisen, dass ich selbst wie so viele Andere als akademisch unterrichtete Schüler

im ersten und zweiten Lehrjahre nach Vorlegblättern schraffiren gelernt hatte und weil ich so gut schraffirte im dritten und vierten Jahre erste Preise erhielt, dass ich, nachdem ich vollständig dem akademischen Herkommen gemäss ausgebildet, nach acht Jahren als ein entschiedener Stümper in die Welt trat, und, wie ich in meiner der zweiten Auflage meiner Broschüre über den Kunstunterricht angefügten biographischen Skizze auseinander setzte, erst in spätern Jahren, durch Zufälle eigener Art zur Erkenntniss gelangte, auf welchem Wege man gehen müsse, um den Namen eines Künstlers zu verdienen. Aber die schönste Zeit meines Lebens war verloren und nie mehr konnte ich nachholen, was ich versäumt. Solches ist die traurige Folge des so lange gerühmten, und doch in Wahrheit so verderblich gewesenen akademischen Unterrichtes. Dagegen stand hier vor dem Herrn Ministerialrath Herr Palinay, der bei mir nicht schraffiren gelernt hatte, der keinen Preis darin errungen hatte, den ich aber durch meine Unterrichtsmethode in den Stand gesetzt hatte, schon im zweiten Lehrjahre ein Werk zu schaffen, welches vollen Anspruch auf den Namen eines Kunstwerkes trug. Und dieses Beispiel stand nicht etwa vereinzelt in den Resultaten meiner Meisterschule da, sondern ich durfte mich ähnlicher Erfolge sehr oft erfreuen. Ich setzte übrigens dem Herrn Ministerialrath auseinander, dass allerdings durch die zweckmässige Reform des Kunstunterrichtes, der Grund zu einem erfolgreichen Aufblühen der Kunst gelegt werden würde, dass aber auch dann noch, dadurch allein nicht alles gewonnen sei, sondern dann auch der Staat, nicht in der gegenwärtigen Weise, in der er durch die Summe, welche er den Akademien zuwendet, der wahren Kunst nicht die geringste Förderung bringt, sondern auf einem andern Wege eingreifen müsse, der nicht um einen Heller mehr koste, und dem Zwecke vollständig entspricht, welchen Weg ich im Detail erklärte, wie diess auch später in dem gegenwärtigen Werke geschehen wird,

da solches der eigentliche Zweck desselben ist, und das hier Gesagte nur als Einleitung dazu unverlässlich schien. In ähnlicher Weise besprach ich auch später mit dem neu ernannten Director der Akademie, Herrn Ruben, diesen, für die Kunst und die Künstler so hochwichtigen Gegenstand. Alle Anzeichen schienen wirklich den Anbruch der Morgenröthe eines neuen Tages für die Kunst zu verkünden, und meine Freude darüber war unaussprechlich. Um nach allen Seiten hin die Anregung zu geben, zur Belebung des Kunstsinnens thätig zu werden, hatte ich im Jahre 1849 die Idee aufgefasst, einen Künstlerverein zu gründen, und Statuten entworfen, nach welchen derselbe einen nützlichen Einfluss auf die Kunstzustände hätte nehmen können. Ich that alle einleitenden Schritte, und sah auch diese Idee in gewichtigen Kreisen beifällig und anerkennend aufgenommen. Es wurden mir aber andererseits so viele Hindernisse in den Weg gelegt, dass ich die Verwirklichung eines solchen Vereines nicht zu bewerkstelligen vermochte, und ich liess daher die Idee fallen; dieselbe ward aber von Andern aufgefasst, und so entstand der „Oesterreich'sche Kunstverein.“ Diejenigen, welche diese Angelegenheit in die Hand zu nehmen gewusst hatten, gingen natürlich von ganz anderen Ansichten aus, als die meinigen waren, und so wurden denn auch die Principien, nach denen ich die Wirksamkeit eines solchen Vereines geleitet wünschte, gänzlich entstellt und gemodelt, so, dass für die Förderung der vaterländischen Kunst von dem Vereine durchaus nichts zu hoffen übrig blieb, sondern wie voraus zu sehen war, und der Verlauf der Zeit wirklich zeigte, derselbe vielmehr einen nachtheiligen Einfluss auf die heimische Kunst übte, da er den fremdländischen Bilderhandel entschieden begünstigte, so, dass er die Benennung Oesterreich'scher Kunstverein nur in so ferne anzusprechen berechtigt erschien, weil er in Oesterreich bestand. Für die österreichische Kunst musste, so wie er betrieben wird, seine Wirksamkeit Null bleiben. Er be-

steht eben als ein mercantilisches Geschäft, als ein wohlorganisirter Bildermarkt für das Ausland. Von einem nützlichen Einflusse auf Belebung oder Veredlung heimischer Kunst kann bei dem Vorgehen des Vereines keine Rede sein.

Indessen begannen, je länger, je mehr, die schönen Hoffnungen wieder zu schwinden, welche durch die oben erzählten Ereignisse rege geworden waren. Es ward wirklich an die Reform der Akademie geschritten, das System der Meisterschule ward angenommen und eingeführt. Ich werde im Verlaufe dieser Mittheilungen ausführlicher über diesen Gegenstand sprechen; hier genüge es vor der Hand zu bemerken, dass die Modificationen, mit denen die beabsichtigte Reform des Unterrichtes in das Leben trat, von einer Art waren, dass nichts zur Verbesserung desselben gewonnen war. Man hatte sich nicht entschliessen können zu einem vollen Umschwunge in diesem verrotteten Lehrsystem zu schreiten, die alten Missbräuche erhielten neue Namen, wurden aber nicht beseitigt, sondern theilweise sogar befestigt und vermehrt. Die Reform hatte also kein anderes thatsächliches Resultat, als die Bestimmung, dass die Akademie aufhöre eine Kunstbehörde zu sein, ein Verlust der bei ihrer ausgesprochenen Unfähigkeit ihre Mission zu erfüllen, allerdings nicht zu bedauern war, und die fernere Bestimmung, dass sie lediglich fortan als eine Kunstschule zu gelten habe. Um sie aber wirklich fruchtbringend zu einer solchen zu gestalten, hätte die Reform in einer ganz andern Weise auftreten müssen, als es thatsächlich geschah. Namen sind allerdings nur Nebensachen, aber es kann geschehen, und geschah hier wirklich, dass selbst Namen eine tiefere Bedeutsamkeit für die Zustände gewinnen, welche mit ihnen bezeichnet werden. Es war von der Akademie mit Recht zu verlangen, dass sie, wenn auch mangelhaft in ihren Einrichtungen zur Erreichung ihrer Bestimmung doch wenigstens auf der Höhe der Erkenntniss ihrer eigentlichen Basis, ihres Lebensprincipes, der Bedingung ihres Daseins

stünde, dass sie wenigstens über den Begriff der Kunst, über ihre Wesenheit und Natur im Reinen sei, wenn sie auch in dem Nebel von althergebrachten Missbräuchen, vom Vorurtheil und Schlendrian ganz falsche Wege eingeschlagen hatte, den Unterricht in derselben zu leiten. Der Mangel des Begriffes aber stellte sich schon in dem Titel der Anstalt selbst dar. Sie trug nämlich den Titel Akademie der bildenden Künste, und was noch mehr zum Verwundern ist, sie trägt diesen Titel auch trotz der Reform, noch bis auf den heutigen Tag. Was lässt sich von der Kunsterziehung in einer Anstalt hoffen, welche nicht einmal begriffen hat, dass ihre Benennung selbst den Stempel ihrer mangelhaften Anschauungen trägt? Muss man die Akademie erst belehren über die Elementarbegriffe des Wesens der Kunst? Es gibt keine Tonkünste, Dichtkünste oder bildende Künste, es gibt nur eine Kunst, eine einige, untheilbare, die von Gott gesendet, über die Erde schreitet, um die Menschheit zu veredeln, ihre Sitten zu läutern, ihren Geist zum Höchsten zu erheben, und in dieser Erhebung sie zur möglichsten Vervollkommnung zu leiten, deren das staubgeborne Geschöpf fähig ist. Es kann sonach auch nur eine bildende Kunst geben. Sie ist ein majestätischer in den Aether ragender Baum, umstrahlt von dem Urlichte, welches ihn zum Heile der Menschen schuf, seine Zweige segnend über sie ausbreitend, und ihnen seine köstlichen Früchte spendend. Sie ist eine Sonne, die ihre Strahlen entsendet, das Herz der Welt zu erwärmen und zum Edlen, Guten und Schönen zu reifen. Wie der Baum seine Zweige, die Sonne ihre Strahlen hat, so die Kunst die ihrigen. Ornamentik, Zeichnung, Malerei, Architektur und Plastik sind Zweige und Strahlen der bildenden Kunst, aber nicht bildende Künste. Wem möchte einfallen Zweige einen Baum, Strahlen eine Sonne zu nennen? Die Akademie ist es, die uns dieses Beispiel gibt, sie hält fest an ihrem Titel, und mit ihm auch an ihrem System! Die That entspricht dem Wort

Es wurden fleissig Künste gelehrt, aber die Kunst ging dabei leer aus. Alle Hoffnung zu einer entsprechenden Wiedergeburt des Kunstlebens und Kunstwesens, welcher man mit Recht bei der so entschiedenen Ankündigung einer zweckmässigen Reform des Unterrichtes sich hingeben durfte, zeigte sich verdunkelt, und es kann nicht fehlen, dass die Unzulänglichkeit der akademischen Unterrichtsweise auch nach der Reform binnen Kurzem eben so constatirt werden wird, als es über ihr früheres Streben der Fall war. Von einer Einwirkung des österreichischen Kunstvereines, auf Belebung und Veredlung der vaterländischen Kunstzustände, konnte, so wie dieser Verein beschaffen ist, natürlich auch keine Rede sein, und so ging dann die Stagnation im Kunstleben verderblich vorwärts, und nur allzubald sollte ein, zwar höchst betrübendes, aber unwiderlegbares Factum zeigen, wie es eigentlich damit stehe, obschon es an gelehrten Abhandlungen und lobpreisenden Artikeln nicht fehlte, welche von dem Erblühen der Kunst in Oesterreich, von den Hoffnungen, zu denen der Zustand der Kunst jetzt berechtige u. s. w. mit einer Salbung sprachen, welche, der bestehenden Sachlage gegenüber, höchst unstatthaft erscheinen musste. Indessen ist das so Eigenschaft der Lüge. Ihre Jünger verwirren sich endlich so sehr in ihren Nebeldunst, dass sie förmlich betäubt zu werden scheinen, so, dass es fast zweifelhaft wird, ob sie am Ende nicht selbst an ihre Lügen glauben.

Es trat nun aber, wie gesagt, ein Ereigniss ein, welches jede fernere Täuschung in dieser Beziehung geradezu unmöglich machte, dieses Ereigniss war die grosse Kunst- und Industrie-Ausstellung in Paris, im Jahre 1855. Es ist bekannt und es gibt keine Beschönigung für die beschämende Thatsache, dass namentlich die österreichische Kunst bei derselben tief in den Schatten trat. Es konnte auch nicht anders kommen. Ich habe seitdem, auf meiner Reise nach England und Frankreich, im Jahre 1856 mich durch eigene Anschauung überzeugt, dass die Kunst in

Frankreich jetzt auf einer Höhe steht, und sich einer Entwicklung erfreut, welche den besten Epochen der Kunst im Mittelalter vollkommen ebenbürtig ist. Alles vereint sich dort, um diesen Zustand zu bewirken. Längst hat man in Frankreich begriffen, dass nur ein gänzlich Losreißen von dem akademischen Schlendrian die erste Bedingung zum Gedeihen der Kunst, und es ist dort keine Rede mehr davon. Die Regierung nimmt den zweckmässigsten Einfluss durch eine Ermunterung der edelsten Art, indem sie grossartige, historische Werke schaffen liess, wozu allen befähigten Talenten die Concurrenz offen stand, welche sich denn auch in überraschender Anzahl fanden. Auf diesem Wege ist denn auch der Begriff der Kunst auf das vollständigste geläutert worden, und man hat erkannt und begriffen, um was es sich handle, wenn von Kunstwerken die Rede sein soll. Da findet sich keine Spur mehr von Imitation oder gar von Plagiat, fesselfrei, durchaus objectiv, nur den Eingebungen des Genies und der Phantasie folgend, nur der Wahrheit huldigend, und dem Geist des Lebens, traten mächtige, ergreifende, erhebende, rührende, wahrhaft naive oder gemüthliche Ideen in den Schöpfungen der französischen Künstler verkörpert in das Leben, und erregen den gewaltigsten Eindruck. Was diesen Schöpfungen der Kunst gegenüber dem Anschauen, und der Beurtheilung einer Bevölkerung preisgegeben, die auf solchem Wege zum wahren Verständniss der Kunst gelangt ist, das Los der österreichischen Kunstbetheiligung bei dieser Ausstellung sein musste, war leicht vorher zu sehen; dazu kam noch, dass man diese, für die österreichische Kunst so hochwichtige Sache höchst unachtsam behandelte, dass alle nöthigen Voranstalten sie wenigstens möglichst in ihr Recht einzusetzen, gänzlich vernachlässiget wurden, oder verfehlt erschienen. Das Comité, welches mit diesen Anstalten betraut gewesen, hat es gar nicht nöthig gefunden, oder aus einer andern, jedenfalls höchst tadelnswerthen Ursache ver-

säumt, sämmtliche österreichische Künstler durch Zuschrift persönlich zur Theilnahme an der Ausstellung einzuladen und aufzufordern. Statt, wie es in der Regel, und hier, wo es eine Ehrensache der höchsten Wichtigkeit galt, angezeigt war, eine Generalversammlung der österreichischen Künstler einberufen, um diese Angelegenheit umfassend zu besprechen, und aufzufordern keine Anstrengung zu scheuen, um in solcher Concurrenz ehrenhaft aufzutreten; statt diesem begnügte man sich einen Aufruf an die Künstler in der Wiener Zeitung zu erlassen; wer diese etwa nicht zu Gesicht bekam, wie es auch bei mir selbst der Fall war, wusste von dem Ganzen nichts. Ich, der ich, nur der Ausübung meiner Kunst gewidmet, in völliger Zurückgezogenheit von der Aussenwelt und ihren Ereignissen lebe, erfuhr diese Aufforderung erst lange nach ihrer Veröffentlichung, so zwar, dass meine eingesendeten Bilder bald, als verspätet, gar keine Aufnahme mehr gefunden hätten. — Ueber das, mit der Aufstellung in Paris, für den österreichischen Theil jener Weltausstellung betraut gewesene Comité sind auch Klagen über sehr nachlässiges und willkürliches Verfahren laut geworden, und so ward selbst das versäumt, was wenigstens von dieser Seite zum Besten der Kunst hätte geschehen sollen, so hatte sich denn die österreichische Kunst, und ihr Treiben, oder mit der Akademie zu reden, die österreichischen bildenden Künste haben auf der Pariser Ausstellung nichts, als eine grossartige Blamage erworben. Das künstlerische Wirken eines der mächtigsten europäischen Grossstaaten ward von den kleinsten Ländern in den Hintergrund gedrängt, das wenige, unstreitbar vorhandene bessere Einzelne ging unter in der Summe der Repräsentation eines gänzlich verfehlten, alles höhern Geistes baren, der wirklichen Kunst völlig entfremdeten Strebens, und die widerliche Nacktheit der Künstelei, gegenüber der wahrhaften Kunstschöpfungen, an deren Anschauen der Franzose gewöhnt worden ist, trat

so entschieden vor, dass an eine Beschönigung derselben unter solchen Umständen gar nicht gedacht werden konnte.

Die Lection war schmerzlich aber begreiflich. Der Eindruck, den sie auf mich gemacht, war von einer Art, dass sie den Entschluss in mir reifte, noch einmal meine Stimme zu erheben, um anzudeuten, wie dem Verfall der vaterländischen Kunst entgegen zu treten, und ihre Wiederbelebung zu bewirken sei. Durch die hier gelieferte Einleitung und Motivirung glaube ich bewiesen zu haben, dass ich meiner Seits durch eigene traurige Erfahrung, durch anhaltendes Studium, und unermüdete Beobachtung unserer Kunstzustände zu einer vollständigen, durch keinerlei Illusion beirrte Erkennung ihrer Gebrechen gelangt bin, dass ich nichts verabsäumt habe, durch freimüthiges Hinweisen auf dieselben zur Abhilfe aufzufordern, welche immer dringender erscheint, und, dass ich entfernt von jeder egoistischen, oder eigennützigem Nebenabsicht, Alles aufgeboten habe, in dieser Beziehung zu wirken. Ich habe die Reform des akademischen Lehrunterrichtes in Anregung gebracht und sie wäre gewiss, entsprechend durchgeführt, von den wohlthätigsten Folgen gewesen. Ich selbst, persönlich, hatte dadurch nur an Einkommen verlieren können, aber ich hatte nur das schöne Ziel in Auge, und dachte nicht an meinen persönlichen Vortheil. Dasselbe war der Fall bei meiner Meisterschule. Ich habe sie freiwillig geschlossen, und seit drei Jahren keinen Schüler mehr aufgenommen, da, wie die Sachen bei uns stehen, dem Talent keine erwerbliche Zukunft offen steht, und ich, wenigstens durch meine Schüler, das Proletariat der Kunst nicht verstärken mochte. Ich betrachtete meine Meisterschule wirklich als eine solche, nicht als eine Fabrik, wo ich mir Handlanger erzöge, die ich mit Liedlohn abfertigte. Meine Schüler sollten in mir ihren Lehrer, ihren Leiter, nicht ihren Brodherrn erkennen, sie sollten dahin geleitet werden, sobald es möglich, ihren Meister zu übertreffen, und befähigt in der Blüthe ihrer Lebenszeit das

Höchste zu erreichen, und selbstständig einen Kern zu bilden zu einer wahrhaften Künstlergeneration, in der edelsten Bedeutung dieses Wortes. Solches sind meine Begriffe von der Bestimmung einer Meisterschule; als ich einsah, dass es unter den gegenwärtigen Umständen unmöglich sei, auch bei der überraschendsten Entwicklung des Talentes eines Schülers ihm eine Existenz als Künstler in Aussicht zu stellen, stand ich nicht einen Augenblick an, die Schule aufzugeben. Alles das, was ich nun sagen werde, entstammt also, wie alle meine bisherigen Handlungen, lediglich dem Wunsche, das Mittel anzudeuten, wodurch es ermöglicht werden dürfte, in verhältnissmässig kurzer Zeit die Kunst in ihr Recht einzusetzen, ihre Würde und ihren segnenden Einfluss zu sichern, und dem Vaterlande und dem Staate dadurch einen Factor zur geistigen und sittlichen Veredlung zu schaffen, der immer und überall, vorzugsweise aber in einer Periode der staatlichen Neubildung, wie wir sie jetzt angetreten haben, der höchsten Beachtung würdig erscheint.

Die Geschichte, die grosse Lehrerin der Menschheit, zeigt uns, wie innig das Gedeihen der Kunst mit jenem der Staaten in Verbindung steht. Ihre Cultur ist zu allen Zeiten der Massstab der Blüthe der Völker gewesen, und sie wird diess Recht in allen Zeiten behaupten. Von allen Seiten sehen wir Hand angelegt an die Neugestaltung unsers schönen Vaterlandes, ein frischer lebensvoller Geist durchweht die Bestrebungen, die reichen, unerschöpflichen, materiellen und geistigen Mittel des Kaiserstaates zu erkennen, zu beleben, und nutzbringend zu einem grossen, herrlichen Ganzen zu gestalten. Die Neubelebung der Kunst, die Einsetzung derselben in ihr Recht und ihre Würde muss ohne Zweifel auch eines der Hauptaugenmerke in diesen Bestrebungen sein, und der Staat erkennt gewiss diese Nothwendigkeit, wie wir selbst. Dass die Kunst in ihrem gegenwärtigen Zustande ihre Bestimmung nicht

erfüllt, und nicht erfüllen kann, dürfte wohl kaum geläugnet werden. Die Thatsachen, welche wir in dem Obigen andeuteten, liefern den unwidersprechlichen Beweis dafür. Der Kunstunterricht bedarf einer Freiheit und Unabhängigkeit, welche mit den, dem Staatsorganismus unentbehrlichen bürokratischen Formen durchaus unvereinbar ist. Die uralte Benennung „freie Kunst“ hat ihre tiefe Bedeutung. Die grossen und leitenden Fragen des höhern Staatenlebens, und die wichtigen, auf das Wohl oder Wehe der Völker Einfluss nehmenden Massregeln beschäftigen die Sorgen und die Geistesthätigkeit der hohen Staatsmänner in solchem Umfange und in so gebieterischer Weise, dass die Sphären der Kunst mit dem eigenthümlichen Mikrokosmos derselben ihnen natürlich zu fremd bleiben muss, als dass sie die vielfach sich kreuzenden Fäden, welche in Bezug auf wirklich heilbringende Massregeln auf das Künstlerthum in einander greifen, beherrschen könnten. Bestände bei uns bereits ein wirkliches Künstlerthum, dann wäre allerdings der Ueberblick dessen, was zur Vervollständigung Noth thut, leicht. Aber unter den Aufgaben, welche das neu erstehende Oesterreich zu lösen hat, steht vorerst auch noch jene, erst ein Künstlerthum zu schaffen, da ein solches, seiner höhern, edelsten Bedeutung nach, bei uns nicht existirt. —

Allerdings ist dem Staate eine hohe wichtige Wirksamkeit bei dieser, ihn selbst verherrlichenden Schöpfung zugewiesen, aber die Leitung des Unterrichtes liegt ausserhalb dieses Wirkungskreises. Ohne Zweifel fehlt es, in dem auch geistig so reich begabten Oesterreich, nicht an jugendlichen, befähigten Kunsttalenten, aber sie zu erwecken und fruchtbringend zu leiten, kann nur auf dem Wege der freien, selbstständigen Thätigkeit von Meisterschulen geschehen. Ist auf diesem Wege einmal ein Geschlecht von würdigen Kunstjüngern gereift, und dass kann — und wird ohne Zweifel geschehen, — dann erst tritt die Verpflichtung des Staates ein,

dem belebten Funken Nahrung und Unterstützung zu verleihen, dass er zur segensbringenden Flamme erwachse, dann lasse derselbe ein würdiges Protectorat, nur dem Verdienste, dem wahrhaften Talente zugewendet, eingreifen, dann gebe er das Beispiel einer grossartigen Aufmunterung, wie es die Medicäer und die Päpste in Italien, König Louis Philippe in Frankreich, König Ludwig in Baiern gegeben, und dadurch die Kunst auf die höchsten Stufen hoben. — Wie solches selbst ohne alle Erhöhung der Staatskosten, mit den bereits disponiblen Mitteln bewerkstelligt werden könne, soll in den folgenden Andeutungen gezeigt werden, und es ist diess der Zweck derselben.

Die Kunstgeschichte des österreichischen Staates (jene des lombardisch-venetianischen Königreiches ausgenommen) ist von geringer Bedeutsamkeit. Ihre ersten bemerkbaren Zeichen gaben sich unter den Regierungen Kaiser Leopold I. und des wahrhaft kunstsinnigen Kaisers Carl VI. kund. Damals bewegte sich in zum Theile grosser Thätigkeit ein Kreis von Künstlern, der eine, für seine Zeit bemerkenswerthe Regsamkeit entwickelte. Die Namen Rothmayr, Guglielmi, Pozzo, Bock, van Schuppen, Meytens, Strobel, Altomonte, Schmidt, Spielberger, Sandrat, Troger, Rethelstein u. a. machten sich in der Periode der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts bekannt. Endlich ward es auch Oesterreich beschieden, mit einer Akademie bedacht zu werden. Den ersten Grund legte Kaiser Leopold I. 1704, wo er eine Kunstschule errichtete, welche in dem sogenannten Schönbrunner Hause eröffnet ward. Kaiser Josef I. erweiterte diese Anstalt, ernannte den geheimen Rath und Hofkanzler Grafen Philipp von Sinzendorff zum Protector, und den Kammermaler Baron Strudel zum Director. Kaiser Carl VI. erneuerte 1726 das bereits in Verfall gerathene Institut, und ernannte den geheimen Rath und General-Baudirector Grafen Gundaker von Althann zum Protector, und den Kammer-

maler van Schuppen zum Director. Diese entstehende Akademie wanderte 1727 in das van Schuppen'sche Haus in der Seilergasse, hatte von 1745 bis 1750 gar kein Locale, und war sistirt, kam 1750 in das Gebäude der Stallungen vor dem Burgthor, und 1759 in das Universitätsgebäude. In diesem Jahre wurde der Kammermaler Martin van Meytens zum Director ernannt. Protector war Graf Losy von Losymthal. Inzwischen hatte der rühmlich bekannte Kupferstecher Schmutzer, ein Schüler Wille's in Paris, in Wien im Täubelhofe eine Zeichnungs- und Kupferstecherschule angelegt, und diese ward, auf Anrathen des Fürsten Kaunitz, von der Kaiserin Theresia 1768 zu einer Akademie erhoben, und mit eigenen Statuten theilt. Schon 1767 war von der Kaiserin im Heiligenkreuzerhofe eine Graveur- und Bossirschule unter einem Herrn Domanek eröffnet, und in dem Staatenwalthause auf der hohen Brücke unter Leitung eines Herrn Zeis eine Zeichnungsschule für Gewerbsleute und Fabrikanten entstanden. Im Jahre 1772 übernahm der berühmte Staatskanzler Fürst Kaunitz das Protectorat über alle diese Institute und vereinte sie alle zu einer Akademie der bildenden Künste, mit sieben Kunstclassen, einem akademischen Rath (10 Räte vom Adel und Gelehrten, 17 Kunsträte), einem beständigen Secretär (damals Herr von Sonnenfels) und einem Adjuncten. — Im Jahre 1786 übersetzte Kaiser Josef II. die Akademie aus dem Universitätsgebäude, wo der Raum zu beschränkt ward, in das ehemalige Jesuiten-Noviziathaus in der Annagasse, wo sie sich noch jetzt befindet.

Die Akademie hat also Gelegenheit gehabt, durch eine Reihe von mehr als achtzig Jahren ihren Einfluss auf die Belebung und Veredlung der Kunstzustände ihre Befähigung, durch den akademischen Unterricht ein tüchtiges Künstlergeschlecht heran zu ziehen, zu beweisen. Der Staat steuerte zu diesem Zwecke jährlich eine Summe von nahe an 60,000 fl., sie besitzt ein eigenthümliches Vermögen im

Beträge von 376,000 fl. Es wurden also in dem Zeitraume von mehr als achtzig Jahren nahe an sechs Millionen verwendet, um — nichts zu erreichen, denn laut früher erwähntem Vortrage Sr. Excellenz des Herrn Ministers des Cultus und Unterrichtes an Se. k. k. apost. Majestät vom September 1850, ward es ämtlich und von Staatswegen ausgesprochen und constatirt, dass die Akademie als Kunstbehörde keine Geltung errungen habe, als Gesellschaft der Kunst keine Stütze geworden, und als Unterrichtsanstalt nichts geleistet habe. Dieses Resultat ist traurig, aber es konnte Niemanden befremden, der tiefere Blicke in das Wesen der Kunst gemacht hatte.

Die Geschichte lehrt uns, dass eben seit jener Epoche, wo die Carracci's den akademischen Kunstunterricht einführten, die wahre Kunst, statt dadurch sich zu beleben, dem Verfall zuschritt. Es ist diess eine ganz natürliche Folge, denn wo man die Wesenheit einer Sache verkennt, kann auch von ihrer Förderung keine Rede sein. Bologna war durch die Bemühungen der Carracci's die Mutter aller Akademien geworden. Sie war noch durch besondere Umstände begünstigt, die kräftigste von allen, die nach ihr sich bildeten; aber sie selbst entfernte sich mit jedem Jahre ihres Bestandes weiter von dem wahren Ziele, und ihren späteren Töchtern konnte natürlich nur dasselbe Missgeschick beschieden sein. Ueberall dieselben Irrthümer, überall dieselben Folgen.

Man verausgabte Summen zu Apparaten und sogenannten classischen Vorbildern zum Behufe des Unterrichts (schon in dem Namen Vorbildern liegt die Bezeichnung der Verblendung, in welcher man über die Natur der Kunst befangen war), Regeln wurden abstrahirt, Normen bestimmt, Theorien ersonnen, Manieren festgesetzt, und dieses Ganze zuletzt, um ihm Unfehlbarkeit zu geben, in ein geschlossens System gebracht, an dessen Spitze ein oberster Grundsatz stand, aus dem die Wissenschaft

der Kunst (welch' ein Unsinn) dem Schüler schulgerecht deducirt werden sollte. Das hatte nun allerdings ein recht gelehrtes Ansehen, man hatte nur die Kleinigkeit vergessen, dass die Kunst als solche und ihrem höheren Wesen nach durchaus keine Wissenschaft ist, die gelehrt werden kann. Unter dem Gewichte solchen Irrwahns konnte der akademische Unterricht nirgends etwas anderes erzielen als Manier, Plagiat, statt freier Geistesbewegung. Schulzwang herrschte, aber nirgends Wahrheit und Natur, nirgends Geist, der zum verwandten Geiste spricht. So lange die Erkenntniss fehlt, dass die Kunst allein das Wunder, Geist und Materie in Einheit zu verbinden, zeigt, dass nur ihr beschieden ist, in ihrem Product, diese Einheit in der Verschmelzung zweier, auf dem Boden der Wissenschaft sich stets feindlich gegenüberstehenden Factoren darzustellen, dass also die Wissenschaft selbst genöthigt ist, die Kunst gleich einer veröhnenden Gottheit über sich anzuerkennen, um durch sie, was die Wissenschaft niemals vermag, das Räthsel der Vereinigung jener Entzweiung gelöset zu sehen, so lange diese Erkenntniss fehlt, dass die Kunst durch keine Wissenschaft, in keiner Beziehung gelehrt werden kann, so lange ist von einem Erkenntnisse der Kunst selbst auch keine Rede. Die Wissenschaft muss anerkennen, dass die Kunst über ihr steht. Wissenschaft kann auch der Fleiss sich eigen machen, ihr Reich ist eben das Wissen, und dieses kann erlernt werden. Das Reich der Kunst aber ist die Seele, die höchste Potenz des Geistes; hier hat der lehrende Begriff seine Bedeutung gänzlich verloren, denn die Seele (der lauterste Geist) ist alles Sinnlichen und jeder Beziehung darauf entkleidet. Das eigentliche Leben der Seele ist das Gemüth, da jedes Leben Thätigkeit bedingt, so drängt es auch das Seelenleben zur Offenbarung, in diesen Drang greift das ebenfalls geistige Princip der Phantasie ein und die Offenbarung des Uebersinnlichen in der sinnlichen Form ist die Kunst, das Product solcher Offenba-

nung das Kunstwerk. — Und so etwas soll gelernt werden können? Nur Gott allein verleiht die Kunst; ihr Verständniss zu leiten ist die Aufgabe des Meisters, sie zu lehren vermag kein Staubgeborner*).

Alles Begreifen, alles Wissen in der Kunst ist eben, weil es ein Begreifen, ein Wissen ist, keine Kunst. Sie selbst ist das ewig Unbegreifliche, sie ist die Saat von Gott gesäet, die nur in seinem Lichte reift. Sie pflegen kann man, sie erzeugen nie. Lernen kann man Künstliches, aber das Künstliche ist eben nicht die Kunst. Das ist es, was man in den Akademien nicht begreifen will. Der Schüler kann die Feder zu führen gelernt haben, seine Schrift kann kalligraphisch glänzend sein, er kann alle Regeln der Sprachlehre begriffen haben, das Metrum und alle Versmasse kennen, ist er aber darum ein Dichter? Wenn der Schüler die Fertigkeit auf einem oder dem andern musikalischen Instrument erlernt hat (denn das lässt sich lernen und lehren), wenn er die ganze Wissenschaft des Satzes, des Contrapunktes, der Harmonielehre in sich aufgenommen hat, ist er darum ein Componist, wenn nicht das höhere Princip der Seele und ihre Thätigkeit dazu befähigt ist? Und so ist es mit Allem, was Kunst heisst. Wir wollen nun noch einen schärferen Blick auf die Beschaffenheit des Wirkens der Akademie richten, um zu beweisen, wie nichtig ihr Nutzen, wie weit ausgreifend verderblich ihr Schaden geworden ist. — Ich werfe zuerst einen Blick auf die alten Zustände des akademischen Kunstunterrichtes, um zu zeigen, wie es damit beschaffen war und wie ganz unmöglich es gewesen, dadurch etwas zur Belebung der Kunst, oder was gleich bedeutend ist, zur Heranbildung eines kräftig, zum wahren Beruf in der Kunst aufgeblühten, ihrer Wesenheit und Bestimmung sich bewussten Künstlergeschlechtes zu wirken.

*) Speth, die Kunst in Italien. I. Band, S. 149.

Die Richtung des Strebens in jener Zeit ist deutlich in den Aufnahmestücken der zu Mitgliedern der Akademie ernannten Künstler, oder, um diess grosse Wort nicht zu missbrauchen, Maler zu ersehen. Diese Leistungen, welche man damals als vorzüglich zu preisen nicht anstand, und welche man als trefflich anerkannte (denn sonst würde den Verfertignern nicht die Ehre geworden sein, zu Mitgliedern der Akademie ernannt zu werden), wo sie, nach der damaligen Stellung des Institutes, als Areopag in Kunstsachen, als Kunstbehörde in der höchsten Bedeutung des Wortes galten, auf deren Ausspruch die Staatsbehörden das grösste Vertrauen setzten, und somit eine der wichtigsten Rollen im Gebiete der Kunst spielten. Ein Blick auf diese Gemälde ist hinreichend, um zu beweisen, dass man in der ärgsten Illusion befangen gewesen, als man ihnen irgend einen Kunstwerth beilegte. Man kann es ohne Scheu jetzt aussprechen, dass diese Werke insgesamt durchaus bedeutungslos, nur traurige Belege eines völligen Mangels alles Kunstverständnisses sind. Manier folgt in diesen Bildern auf Manier, ohne eine Spur von Streben nach Wahrheit und Natur. — Aus diesen Mitgliedern wurden aber sofort gelegentlich die Professoren gewählt. Der Erfolg des Unterrichtes von solchen Lehrern konnte natürlich kein anderer als ein verderblicher sein, und um so mehr, je grösser durch die Autorität des Lehrers das Vertrauen war, welches die Schüler in ihn setzen zu dürfen glaubten.

Zur Zeit als ich selbst als Schüler die Akademie besuchte, hatte ich drei Professoren, welche, geborne Friauler, der deutschen Sprache höchst unvollkommen mächtig waren. Ich selbst, so wie viele meiner Mitschüler verstanden von den kauderwelschen Erklärungen dieser Herren so gut als nichts, somit waren diese Lehren denn durchaus nicht vom geringsten Nutzen. Dem Senat der Akademie konnte dieser Missstand nicht unbekannt gewesen sein, dennoch waren jene Herren zu Professoren gewählt worden, ob sie fähig

waren oder nicht, wurde als Nebensache behandelt. Zum Theile dürfen diese Vorgänge wohl auch der eigenthümlichen Verblendung der Zeit über Kunst und Kunstsachen zugemessen werden. Wie noch diese Verblendung selbst bei den hochgestellten und ausgezeichnetsten Persönlichkeiten gewesen, zeigt ein Beispiel, welches als eines der schlagendsten anzuführen ich hier nicht unterlassen darf. Der berühmte Staatskanzler Fürst Kaunitz, welcher, wie wir oben zeigten, Gründer der Akademie ward, ein Mann, dessen erleuchteter Geist durch alle Jahrhunderte glänzen wird, dessen Verdienste um den österreichischen Staat im dankbarsten Andenken der Nachwelt erhalten bleiben, war über Wesen und Natur der bildenden Kunst, und über ihre eigentliche Bedeutsamkeit in solcher Befangenheit, dass er bei Stiftung einer Pension für dürftige talentvolle Schüler ausdrücklich die Bestimmung gab: Die Schüler sollten auf Reisen geschickt werden, um sich die Vorzüge fremder Künstler eigen zu machen. Also eine förmliche Anweisung nach der Imitation, mit dem Plagiat zu arbeiten. Von der Aufklärung des künstlerischen Geistes zum Selbstbewusstsein, zur eigenen selbstständigen unabhängigen Thatkraft keine Rede! Dass bei solchen Ansichten unter solchen Auspicien in der Akademie nichts weiter als ein cultivirtes Handwerk, aber nimmermehr ein wahrhaftes Künstlerstreben entwickelt werden konnte, ist natürlich. Einer meiner Professoren wischte mit dem Schnupftuche die von mir angefertigte Kohlenzeichnung völlig weg, statt über etwaige Mängel derselben Belehrung zu ertheilen. Er selbst zeichnete dann den Kopf, oder die Figur nach seiner Manier vor. Am nächsten Tage kam wieder ein anderer Herr Professor, der diese Zeichnung ganz schlecht fand, und abermals eigenhändig verbesserte; die natürliche Folge dieser Unterrichtsprocedur war, dass ich am Ende gar nicht wusste, wem ich eigentlich glauben sollte, und wer es besser verstände. Ich hätte nicht geirrt, wenn ich gehaut hätte, dass

eigentlich keiner das Wahre verstand, aber wie hätten solche ketzerische Ideen in dem Gehirne eines armen Schülers auftauchen sollen? Indessen darf ich doch gestehen, dass mir schon damals diese sogenannten Correcturen sehr ungelogen erschienen. Es war diess vielleicht eine dunkle Ahnung meiner künftigen Erkenntnisse. Da ich gewohnt war sehr rein zu zeichnen, und besonders schön zu schraffiren, so sah ich oft nur mit Wehmuth die fingerdicken Kohlencontouren der professorlichen Hand darüber hingleiten, um so mehr, da ich mich auch sehr schwer darein zu finden wusste, ob die innere oder äussere Contour einer solchen Verbesserung zu gelten habe. Man musste das immer nur errathen, weil der Professor derlei Correcturen immer stillschweigend vornahm, statt, wie es eigentlich der Zweck des Unterrichtes erheischte, sich mit dem Schüler darüber zu besprechen. Unsere Professoren schienen sämmtlich von dem Gewicht des alten Spruches der Weisen durchdrungen zu sein, wo es heisst: Sprechen ist Silber, Schweigen ist Gold. — An Kenntnissen gewannen wir wenigstens durch diese Correcturen nicht das Geringste, und ich entfernte mich daher selbst sehr oft, wenn ich einen solchen Corrector auf mich zukommen sah, damit ich wenigstens nicht Augenzeuge sei, wie er meine schöne, reinliche Zeichnung verklebte. Unstreitig bleibt es im Allgemeinen, und immer die schlechteste Lehrart, wenn der Meister dem Schüler die Sache vormacht gleichsam als Muster. Das kann nie zu etwas Gutem führen. Wo der Schüler es versehen hat, muss es ihm angedeutet werden durch mündlichen Vortrag. Die Verbesserung zu finden muss ihm überlassen bleiben, und wenn der Schüler überhaupt Talent hat, wird er sie finden, — hat er aber keines, so wird ihm durch das Vorzeichnen des Meisters auch keines erweckt werden. Hier ist übrigens auch darauf hinzuweisen, dass talentlose Schüler überhaupt zum Unterrichte nicht zugelassen werden sollen, zu welchem Zwecke ich in meiner

wahr!

früheren Broschüre auf das Unerlässliche einer Talentprobe aufmerksam machte, und zwar einer solchen, die sich nach meinen Erfahrungen als unfehlbar bewies, anzeigte. Es ist wahrhaft eine Gewissenssache, unfähige Schüler die besten Jahre ihres Lebens verlieren zu machen, die sie zur Ausbildung in andern Sphären, wozu sie vielleicht Begabung haben, fruchtbringend benützen könnten, während sie als Kunstschüler nie zu einem andern Resultat gelangen können, als das künstlerische Proletariat zu vermehren.

Um wieder auf den akademischen Unterricht zurück zu kommen, so ist bei Gelegenheit der erwähnten Correcturen noch zu bemerken, dass, da der Schüler der Correction zusah, der sogenannte Meister sich gewöhnlich, um sein Uebergewicht zu zeigen, mit einer gewissen, noch recht affectirten Bravour dabei benahm, um, wie man glaubte, dem Schüler recht geistreich zu erscheinen, und ihn zu verblüffen. Gewöhnlich war diess auch der Fall, aber dennoch geschah es oft, dass bei nur einigem Talente eines Schülers die daneben stehende Zeichnung desselben allerdings etwas zaghaft entworfen, doch eine tiefere Achtung vor der Sache, und einen bessern Beruf für dieselbe erkennen liess, als die Correcturen selbst. Dass natürlich nie daran gedacht werden durfte, so etwas auszusprechen, begreift sich. Die Autorität der Herren Professoren in einem Schulorganismus duldet dergleichen nicht, es ist nur eben Schade, dass der Schulorganismus sich nicht mit der Kunstlehre verträgt.

In der sogenannten Elementarschule, wo nach Vorlegblättern gezeichnet ward, war zur Zeit meiner Schülerschaft der Professor Maurer schon im hoch vorgerückten Greisenalter beschäftigt. Er war vom den besten, redlichsten Willen beseelt, seinen Schülern die Formen bestens zu expliciren. Er hatte aber keine Ahnung von der Unmöglichkeit eines Erfolges unter solchen Umständen. Auch ihm fehlte, wie seinen Collegen, die Erkenntniss, dass es vergebens sei, jemanden, ehe er die Natur kennen lernte, gezeichnete oder

gemalte Formen deutlich und begreiflich zum Verständniss zu bringen.

Die Natur allein, die lebende, bewegliche, in der Form bei jeder Bewegung veränderte, ermöglicht dieses Verständniss. Nur in ihrem Studium kann es erlangt werden, nie durch Vorlegblätter oder Gemälde, und wären sie von den ersten Meistern gemalt. Nur das Leben erzeugt Leben, nur die Natur, die Gott geschaffen, nicht das Gebild der Menschenhand, die sie nachahmte, weckt den Geist der Kunst zur selbstschaffenden That. Im Gemachten lernt sich nur Gemachtes. Der ganze Apparat der Akademie, der ganze Kram von materiellen und sogenannten wissenschaftlichen Hilfsmitteln ist nicht im Stande eine künstlerische Idee zu wecken, er dient zu nichts, als die Begriffe zu verwirren. Es mag hart klingen, aber es muss ausgesprochen werden, dass das Resultat eines so gestalteten Unterrichtes kein anderes ist und sein kann, als die bittere Erfahrung, dass man die Akademie besuchen musste, um die Natur durch Vorlegblätter, Gemälde und Skulpturen erst kennen zu lernen, wie sie nicht ist, um später, wenn man sie wirklich im Leben studirt, sich schämen zu lernen ob der Verblendung, sie auf einem so erbärmlichen Umweg zu suchen, während ihr Tempel in der Schöpfung Jedem offen steht, ihre heilige Quelle im Hain des Lebens jedem Dürstenden zugänglich ist, was man freilich dort nicht erkennen wollte, wo man trübes Cisternenwasser als den heiligen castalischen Born bot. Leider ist der Schüler dann zumeist um den schönsten, geistig zeugungskräftigen Theil seines Lebens verkürzt, und er kann nur das Unwiderbringliche beklagen, hat dann aber doch den Gewinn, besser spät als niemals zur Erkenntniss zu gelangen. Aber wie Vielen wird es auch nicht einmal so gut? Wie Viele lernen die Wahrheit nie kennen, und wer ist darüber anzuklagen als eben die Lehrer? Der arme, vertrauensvoll sich hingebende Schüler hält für ein Evangelium, was ihm in der Akademie gelehrt wird, die

Vorlegblätter, — die man ihm noch dazu von Celebritäten gezeichnet anpreiset — zeigen ihm Alles, nur nicht die Wahrheit der Natur, die jene sogenannten Celebritäten selber nicht kennen. Ueberdiess hört er noch von den Lehrern, die jene Nichtigkeit des Unterrichts beschönigen sollenden Aussprüche: Die Natur sei gemein, man müsse sie veredeln und dergleichen. Allerdings springt die Albernheit solcher Redensarten dem Tieferblickenden in die Augen. Die Aufgabe jeder Kunstleistung ist nie und nirgends anders zu lösen, als auf dem Wege der Wahrheit. Die Natur aber ist die ewige Wahrheit; in ihren Erscheinungen, in ihren Formen ist nichts gemein. Die Handlungen der Menschen sind manchmal gemein, die Formen, die ihnen die Natur verlieh, sind es nie. Dass eine wahrhaft künstlerische Idee nicht von gemeinen Motiven berührt werden wird, dafür bürgt der Geist der Kunst, an dem eben nichts Gemeines haften kann, seiner eigenen reinen Natur wegen. Wenn aber auch jener Satz, die Natur sei gemein, man müsse sie veredeln, von gewissen Lehrern eben als System aufgestellt werden wollte, wie kommen dieselben dann dazu, die Gebilde eines Teniers, eines Breughel etc. den Schülern als Meisterstücke zu empfehlen? Diese Gebilde, deren Schöpfer so recht wohlgefällig in der Gemeinheit wühlten? Man sieht, zu welchen krassen Widersprüchen solche Irrlehren führen. Wenn nun aber der Lehrer selbst in solcher totaler Unkenntniss über die Begriffe von Gemeinheit und Adel, von Form und Gestalt, von Natur und Wahrheit oder Manier ist, was kann dann aus dem Schüler werden, der natürlich hier erst die Ausbildung dieser Begriffe sucht und erwartet, der, weil er es nicht besser versteht und verstehen kann, dem, was ihm hier gesagt wird, als Orakelsprüchen zu horchen verpflichtet zu sein glaubt, und somit, unter bedauernswerthem, unnötigem, verderblichem Zeitverlust der kostbarsten Jahre nur Principien einsaugt, die zu seinem oft gar nicht mehr zu tilgenden Nachtheil

zu nichts andern führen, als ihn beim Beginne seiner selbstthätigen Laufbahn als geistlosen Manieristen, als blinden Nachäffer des bereits Bestehenden, oder als kecken Plagiator den zahlreichen Reihen verächtlicher oder lächerlicher Pfuscher beigesellt zu sehen, um gleich ihnen spurlos zu verschwinden. —

Was bei einer so geleiteten Unterrichtsanstalt geschehen musste, geschah, der Staat musste endlich die Nichtigkeit derselben einsehen und ihr ein Unfähigkeitszeugniss ausstellen. Die unerlässliche Nothwendigkeit einer Reform ward ausgesprochen, und dieselbe angebahnt. Dieser Vorgang ward von allen aufrichtigen Freunden der Kunst, von Allen, welche schon lange erkannt hatten, dass dieselbe bei solcher Unterrichtsweise nie zu einem lebenskräftigen Dasein erweckt werden könne, mit Freude begrüsst. Das Uebel war nun erkannt, wie hätte man zweifeln mögen, dass man auch an eine radicale Heilung schreiten würde? Es scheint indessen, dass man nur allzustrenge an der Bedeutung des Wortes „Reform“ halten wollte. Die Zustände unsers alten Kunstunterrichtes waren aber, wie diess bei den akademischen Formen nicht anders sein konnte, so gänzlich verrottet, dass hier nicht mehr von einer Reform, sondern von einer gänzlichen Neugestaltung die Rede sein musste, wenn der Zweck erreicht werden sollte. Das System, nach welchem bei dem akademischen Unterrichte vorgegangen wurde, war schlecht, und konnte, weil es die eigentliche Wesenheit, Natur und Bedeutung der Kunst nie erkannt hatte, nur lähmend, statt belebend wirken, das hatte sich in den Resultaten dieses Unterrichtes seit 70 Jahren herausgestellt, — mit diesem System also musste man brechen, jedes Flicker an den einzelnen Auswüchsen desselben war vergeblich, eine Danaidenarbeit ohne Lohn und Erfolg. — Man unterliess es, den Abweg, welchem der Schüler schon bei dem Beginne der Studien zugeführt ward, zu verrammeln, man führte ihn nur auf einen neuen Umweg in dasselbe Labyrinth, aus dem er früher, so wie jetzt, nicht

eher einen Ausweg findet, als bis er künstlerisch total verdorben ist. Aber nur die Formen sind verändert, das Uebel ist geblieben und vielleicht noch üppiger wuchernd als früher. Dass die Beseitigung desselben nicht von dem Unterrichtgebenden selbst zu erwarten gewesen, begreift sich. Von aussen her wurden sie nicht dazu angehalten, und somit war denn nur ein neues Bett eingerichtet worden, in welches die Kranken gelegt wurden, — denn dass die Akademie krank sei, war ja anerkannt und ausgesprochen, — aber in der Heilmethode erfolgte keine Reform. Die Ordination geschah nur in neuen Ausdrücken. — Vor dem Jahre 1848 geschah der Beginn des Unterrichtes in der sogenannten Elementarschule an der Akademie in der Art und Weise, wie ich sie oben geschildert habe. Es war ein absolut Zeit und Geist tödtendes Verfahren. Bei Gelegenheit der Reform war dieser Theil des Unterrichtes, wie er es vollkommen verdient, als ganz schlecht und unzweckmässig erkannt.

Jetzt muss der Schüler die Realschule besuchen, und ohne das Zeugniß dieses Besuches wird er als akademischer Schüler nicht aufgenommen. Es ist buchstäblich dabei gar nichts gewonnen. Der eigentliche Künstlergeist wird in der Realschule so wenig geweckt, als in der alten Elementarschule. Der Schüler zeichnet hier, wie dort, nach Vorlagen, von einem Unter- und Oberlehrer unterrichtet, um die sogenannte „manuelle“ Fertigkeit zu erlangen. Hier also, wie einst dort, geht wieder der Unterricht vom Copiren aus, von dem verwerflichsten Grundprincip des Unterrichtes, wodurch die künstlerische Erziehung von vorne herein verdorben ist. Nicht aus dem ewigen Urquell alles Schönen und Wahren, aus der Natur lässt man den angehenden Künstler seine Seele erfrischen, nein, im verhunzten Abklatsch jener Offenbarungen, — denn das bleiben alle Vorlagen, von welcher Beschaffenheit, von welcher Hand sie auch immer sein mögen, — muss er seine etwaigen natürlichen Fähigkeiten ersticken lassen. Von dem wichtig-

sten Erforderniss, von dem Beweise des Talentes ist hier natürlich keine Rede. Man kann gänzlich talentlos, gänzlich ohne künstlerischer Befähigung sein (ich gebrauche das Wort Kunst immer nur in der höheren geistigen Beziehung), und dennoch in dem mechanischen gedankenlosen Nachahmen eines vorgelegten Blattes das Beste leisten, weil eben nur die Hand, aber nicht der Geist dabei beschäftigt wird. Der arme Schüler aber, der kein besseres Verständniss hat, dem diese Nachäffung glückt, und der dafür gelobt wird, hält nun seinen Beruf zum Künstler für entschieden, findet die Sache recht leicht und unterhaltend, und gewinnt die Ueberzeugung, man brauche nur recht schön nach Vorlegblättern schraffiren zu können, dann werde das Uebrige, was zum Künstler gehört, schon von selbst kommen. So wird dieses Zeichnen in der Realschule jetzt, wie damals in der Elementarschule zum Grundstein einer gänzlich verfehlten Kunsterziehung. Wo blieb also die Reform? Der Missstand ist geblieben wie er war, und hat nur einen andern Namen erhalten, unter dem er sich nach wie vor breit macht. — Von der Realschule wandert der Schüler dann in die Vorbereitungsschule. In derselben lernt er wieder zeichnen, und zwar hier nach den Antiken, und theilweise nach der Natur, aber in welch' verkehrter und unwirksamer Weise! Zwanzig bis dreissig Schüler haben ein Modell, welches auf jedwede Art gestützt wird, um die Stellung gleichmässig zu erhalten. Welcher Zwang dadurch herbeigeführt wird, springt in die Augen. Nach einem solchen zum Automaten gewordenen Modell zeichnen und malen, heisst man hier die Natur studiren! Dabei bedient man sich Jahr aus Jahr ein der nämlichen Modelle. Männliche, mit langen Bärten, sind besonders beliebt. Kinder oder Weiber, gerade die schwierigsten und darum nützlichsten Aufgaben für das Studium, werden nicht vorgeführt. Der kindliche und der weibliche Körper gehören also nach den Lehrbegriffen der Akademie nicht zu dem Naturstu-

dium! In dieser Vorbereitungsschule ertheilen abermals zwei Lehrer den Unterricht. Also wieder nur Lehrer, keine Meister, denn sonst müssten sie, gleich den Meistern, welche als solche anerkannt werden, gleich ihren Collegen Meisterschulen leiten. Wie kommt man also dazu, für diesen wichtigen Theil der künstlerischen Vor- und Ausbildung untergeordnete Capacitäten zu verwenden? Kann man zweifeln, dass eben das Vorbereitungsstudium — wenn schon einmal ein solches bestehen soll, wozu überhaupt kein rationeller Grund vorhanden ist, und welches längst völlig hätte beseitigt werden müssen, wie ich weiter unten beweisen werde — kann man zweifeln, dass das Vorbereitungsstudium auch bei der jetzigen Einrichtung von der grössten Wichtigkeit, und von dem entschiedensten Einflusse für die ganze Geistesrichtung des Schülers sein müsse, und also nur den tüchtigsten Meistern zu vertrauen sei? Der Möglichkeit, dass hier der Unterricht schlecht, ungenügend oder mangelhaft geleitet werden könnte, musste durchaus kein Raum gelassen werden, diess ist vollständig eine Gewissenspflicht gegen den Schüler, denn der Nachtheil, welcher ihm hier durch mangelhaften Unterricht in seinem Streben erwächst, ist ein nicht mehr gut zu machender, sowohl in Bezug auf den unersetzlichen Verlust der Zeit, als auch die verkehrte Richtung seines Geistes. Dennoch ist die Möglichkeit angenommen, dass ein Schüler hier nicht gehörig vorbereitet werden könne, denn, wenn der Schüler aus der Vorbereitungsschule endlich in die Meisterschule übertritt, und der Meister findet ihn nicht gehörig vorbereitet, so kann er ihn wieder in die Vorbereitungsschule zurücksenden, jedoch steht der Schüler sodann unter seiner Leitung. Ich bemerke, dass ausser den zwei oben erwähnten Lehrern, bei dem Unterrichte auch noch drei andere die Perspective, die Anatomie und die Aesthetik lehren; von diesem vereinten Lehrpersonale werden sofort dem armen Schüler die heterogensten Dinge eingepropft und als Hauptprincip die Nach-

öffnung der Werke Anderer. Aus dem hier Gesagten geht hervor, wie vollständig auch jetzt noch alle Grundlagen eines wahrhaften Kunstunterrichtes verkannt werden. Man kann es nicht oft genug wiederholen, dass bei dem Unterrichte mit dem Schwersten begonnen werden muss, dass das System, mit Leichtestem zu beginnen, und stufenweise zu dem Höchsten überzugehen, ein gründlich fehlerhaftes sei. Aller Schul-, aller Vorbereitungsapparat ist nur vom Uebel. Das Studium kann und darf auf keine andere Weise als nach der Natur begonnen und vollendet werden.

Ist der Meister nicht fähig, den Schüler in solcher Weise zu unterrichten, so ist alle Bemühung eitel, und die kostbare Zeit, die Mühe und das verwendete Geld ist vergeudet. Man kann und darf sich über diesen Gegenstand keiner Täuschung hingeben, wenn ein Umschwung zum Bessern eintreten soll. Nicht einer Schaar von Lehrern, eines einzigen Meisters bedarf der Schüler, um zur Erkenntniss seiner Befähigung und seines Berufes geleitet zu werden. Nirgends ist das gute alte Sprichwort: Viele Köche versalzen die Suppe, anwendbarer als hier. Die Kunst ist eine eigene, untheilbare, wie kann dem Menschen die Thorheit beikommen, sie portionsweise beibringen zu wollen? Hieher gehört auch das uralte Uebel der Akademien, die Eintheilung in Kunstfächer, jedes mit eigenem Studium, und auch dieses Uebel ist bei der Reform unbeseitigt geblieben. Man kann es nicht oft genug wiederholen, und muss immer darauf zurückkommen: Das höchste, und zugleich das einzige Studium der Kunst ist die Gestalt des Menschen.

In diesem edelsten Gebilde der Natur vereinen sich alle Bedingnisse, um in seinem Studium nach der Natur den künstlerischen Geist zu wecken und zu dem Höchsten zu befähigen. Die Darstellung des Menschen muss das Alpha und Omega alles Unterrichtes sein, der Beginn und der Schlussstein alles Studiums. Wer die Beherrschung

dieser Formen erlangt hat, für den bieten alle übrigen Formen kein Hinderniss mehr. Wozu also noch andere Schulen in den sogenannten Fächern der Akademie? Wozu z. B. eine Landschaftschule, wo der Schüler den grössten Theil des Jahres im Zimmer Landschaften malt? Und selbst in diesen Einrichtungen herrscht noch Unvollkommenheit. Es besteht z. B. keine Schule für Thierzeichnung, für dieses so wichtige Studium, nächst dem edelsten und höchsten Studium der menschlichen Gestalt, unstreitig jenes, welches die meisten Schwierigkeiten bietet. Also überall Halbheit und Gebrechen, überall die überflüssigste Sorgfalt, Nebendinge zu cultiviren und Hauptsachen zu ignoriren oder zu vernachlässigen.

Was soll ich von den Meisterschulen sagen. Es ist bekannt, dass ich die Meisterschulen als das einzige Abhilfsmittel für den Schaden, den der akademische Unterricht der Kunst zufügte, erklärt habe. Aber die Meisterschule, wie sie sein soll, bedarf keiner Vorpräparation des Schülers durch Realschule, Vorbereitungsschule u. dgl., hat nicht die Bestimmung, eine Schaar von Lehrgesellen um irgend einen Meister zu versammeln, der sie zur Aneignung seines Styles, wie man zu sagen pflegt, verhält. Es gibt keinen Styl in der Kunst, sondern nur eine Darstellung der Natur, die ewig wechselnd in ihren Erscheinungen, in allen Darstellungen derselben auch im Geiste der Unabhängigkeit allein richtig aufgefasst werden kann. Die Aufgabe des wahren Meisters in seiner Schule kann also keine andere sein, als dem Schüler dieses Verständniss zu eröffnen, und es sodann seiner Inspiration zu überlassen, dieses Verständniss zu benützen und in völliger Freiheit zu wirken. Zu diesem Zwecke muss denn auch der Schüler, von den ersten Anfängen an bis zu seiner völligen Ausbildung, einzig und allein dem Unterrichte dieses einen Meisters hingegeben sein. Der Meister — wenn er einer ist — wird keinen höheren, schöneren Lohn finden

mögen, als seine Schüler, nicht zu seinen Nachahmern, sondern zu selbstständigen, selbstschaffenden Künstlern zu bilden, welche ihrerseits dann wieder in demselben fortwirken mögen. In solcher Richtung, in solcher Bestrebung soll die Meisterschule thätig sein. Wenn aber der sogenannte Meister selbst sich nicht entblödet, in seinen Werken andere Meister, zumal ältere zu imitiren, dann ist es natürlich, dass die Schüler nichts besseres lernen, als wieder die seinigen zu imitiren, und so folgt denn Imitation auf Imitation, und die Meisterschule wird zur Malerwerkstätte, wo man Bilder fabricirt, wo aber die Kunst weder gelehrt noch betrieben wird, denn ein solches Fabrikstreiben wird doch nun und nimmermehr für Kunst gelten sollen? Auf solchem Wege träte nur wieder eine Generation in die Fusstapfen der früheren, und es wäre nur zu bedauern, dass es auf Kosten des Staates geschieht. Es dürfte wohl kein Widerspruch gegen die Behauptung erhoben werden können, dass bei dem eingeschlagenen Wege die Reform zu keinem andern oder bessern Resultate führen konnte. Wirklich blieb auch der Erfolg ganz derselbe, und seit den nun verstrichenen sechs Jahren hat die reformirte Akademie so wenig zur Belebung des Künstlergeistes, zur Förderung der Kunst geleistet, als vor der Reform. Ich war ein steter aufmerksamer Beobachter dieser Zustände geblieben und schwankte lange, ob ich noch ein Mal das Wort ergreifen sollte sie zu beleuchten und den einzig möglichen Weg anzuzeigen, auf welchem der österreichischen Kunst eine Zukunft zu schaffen sei, in welcher sie in ihrer erhabenen Bestimmung wirken, schaffen und nützen könne. Ein zufälliges Ereigniss bestimmte mich endlich dazu; dieses Ereigniss war meine letzte Reise nach England und Frankreich. Die Beobachtungen, welche mir dieselbe bot, liessen es mir als Pflicht erkennen, nicht länger zu schweigen, sondern noch einmal diesen hochwichtigen Gegenstand zu besprechen, sei es nun erfolgreich, oder ver-

gebens. Es soll wenigstens unserer Zeit nicht nachgesagt werden dürfen, dass die Künstlerwelt auch nicht einen Mann gehabt habe, der den Muth fühlte, die Gebrechen, an denen die vaterländische Kunst erlahmt, offen zu beleuchten. Diese Mission scheint mir so ehrenvoll, dass ich mich ihr auf das Freudigste hingab, ohne egoistische Rücksicht auf irgend ein persönliches Verhältniss.

(zu)

Die Veranlassung meiner Reise nach England und Frankreich ist von so eigenthümlicher Art, dass ich hier einige Worte über dieselbe voraussenden muss, da die ganze Sache selbst auch geeignet ist, einige treffende Schlaglichter auf unsere Kunstgegenstände zu werfen. So ziemlich ganz zurückgezogen von der Aussenwelt lebe ich ausschliesslich der Kunst, in deren Studium, in deren Ausübung ich die grösste Freude meines Lebens, den süssesten Lohn aller Mühen finde. Da trotz meines vorgerückten Alters sowohl meine geistigen, als körperlichen Kräfte noch ungeschwächt sind, und mein Fleiss rastlos ist, so hatte ich im Jahre 1856 als Ergebniss eines fünfjährigen Schaffens 31 Gemälde vollendet. Ich besitze allerdings eine akademische Anstellung, aber ich bin darum doch nicht weniger angewiesen, auch in meinem künstlerischen Schaffen mir eine Erwerbsquelle zu bilden und zu erhalten. Ich musste also auf eine Verwerthung meines Fleisses denken. Unter den obwaltenden Verhältnissen für die Kunst im Vaterlande war an einen Verkauf meiner so zahlreichen Gemälde, wie mich die Erfahrung gelehrt hatte, nicht zu denken. Um so mehr kam mir also eine Einladung aus Philadelphia in den Vereinigten Staaten von Nordamerika willkommen, welche mir die Aussicht gewährte, in dieser Beziehung mein Talent auch dort geltend machen zu können. Dankbar muss ich es erwähnen, dass mir von zahlreichen theilnehmenden Freunden, worunter auch sehr hohe Personen, ihr Bedauern ausgedrückt ward, dass ich im Alter von 63 Jahren noch eine solche weite beschwerliche Reise antreten sollte, aber ich konnte

ihnen nur erwiedern, dass es mir unter den obwaltenden Umständen zur absoluten Nothwendigkeit geworden, ehe ich Neues schaffen wolle, das bereits Geschaffene zu verwerthen, wozu in meiner Vaterstadt keine Hoffnung sei, wo man mir zwar auf ehrenvolle Weise die Anerkennung der Künstlerschaft zuwende, wo ich aber, da es mir, um was ich freilich mich auch nie beworben habe, an aller und jeder Protection fehle, nie auf thätige Unterstützung hoffen dürfe.

Um aber dem Vaterlande gleichsam öffentlich Rechenschaft zu geben, dass mich diess nicht abgehalten habe, durch fortgesetztes Schaffen neuer Werke zu beweisen, dass ich nicht unwürdig sei ihm als Künstler anzugehören, veranstaltete ich in dem, mir von dem löblichen Gewerbevereine mit der zuvorkommendsten Freundlichkeit dazu bewilligten Locale eine unentgeltliche Ausstellung jener 31 Gemälde, welche ich nach Amerika zu bringen gedachte. — Diese Ausstellung gab Veranlassung zu einem Ereignisse, welches meinem Herzen und meinem künstlerischen Gefühle und Bewusstsein eine der lohnendsten Genugthuungen für manche bittere Erfahrung verschaffte, welche ich seit Jahren gemacht hatte. Der am hiesigen kaiserlichen Hofe fungirende königlich grossbritannische ausserordentliche Gesandte und bevollmächtigte Minister Lord Seymour fand sich bei dem Besuche und Besichtigung dieser Ausstellung bewogen, mir in der für ein echtes Künstlergemüth lohnendsten Weise seinen Beifall auszusprechen, indem er äusserte, bei dem Ueberblicke dieser Gemälde habe ihn das Gefühl überrascht, jedes derselben müsse von einem andern Meister sein, da jedes anders behandelt, und nirgends eine Spur von Manierirtheit zu finden sei. Se. Herrlichkeit hätte mir kein schmeichlicheres Lob aussprechen können, und dass er den Werth der Gemälde in diesem Umstande suchte, beweiset seine wahrhafte Kennerschaft, wodurch seine Würdigung mir doppelt ehrend erschien. Lord Seymour überraschte mich noch überdiess mit dem Antrage, mir eine Schrei-

ben nach Londen, an Herrn Colonel Pipp's in Bukingham Palace, mitzugeben, welches er auch die Güte hatte, mir am nächsten Tage in seiner Wohnung im Gesandtschaftshôtel in Gegenwart einer hohen Person auf die freundlichste Weise einzuhändigen. Dieses Empfehlungsschreiben verschaffte mir in London eine Auszeichnung, wie sie bisher noch keinem fremden Künstler zu Theil ward. Colonel Pipp's macht mir bekannt, dass er im Auftrage Ihrer Majestät der Königin ersuche, meine sämtlichen Gemälde im Bukingham-Palaste aufzustellen, welche sodann mit einem Besuche Ihrer Majestät und Sr. königlichen Hoheit des Prinzen Albert beehrt wurden, wobei mir die ehrenvollste Anerkennung ausgesprochen ward, auch kauften sowohl Ihre Majestät, als Prinz Albert Gemälde an, und honorirten sie auf wahrhaft königliche Weise. Prinz Albert würdigte mich überdiess in einer längern Unterredung sich in der schmeichelhaftesten Weise über meine Leistungen zu äussern, so wie er auch über die jetzigen Kunstzustände im Allgemeinen sehr treffende Bemerkungen machte. Durch dieses Ereigniss wurde meine vorgehabte Reise nach Amerika gänzlich überflüssig, denn auch meine übrigen Gemälde fanden im Auctionswege, wie es in London üblich ist, unter den Kunstfreunden Käufer. Ich selbst hatte mich dabei gar nicht zu bemühen, da ein sehr ehrenwerther Mann, Herr Philipp's, gegen $7\frac{1}{2}\%$ Vergütung (alle Spesen eingerechnet) das Ganze übernahm, und das Geschäft in der kurzen Zeit von acht Tagen beendete, in welcher Frist meine sämtlichen Bilder, und zwar zu den besten Preisen, und zu meiner vollen Zufriedenheit verkauft waren. — Ich gestehe, dass ich durch diesen Vorgang auf das Höchste überrascht war, wenn schon ein Rückblick auf unsere österreichischen Zustände, der hier unvermeidlich war, nur ein trauriges Gefühl in mir erwecken konnte. In Wien in meiner Vaterstadt hatte ich meine Gemälde mehrere Tage, und unentgeltlich ausgestellt, der Zuspruch war so lebhaft, dass ich sogar zu

einer Verlängerung der Ausstellung bewogen ward. Allenthalben ward den Gemälden Lob gependet, aber auch nicht zu einem fand sich ein Käufer, und ich hatte erfolglos die Ausstellungskosten zu tragen. In der Pariser Ausstellung im Jahre 1855 wurde mir die erhebende Auszeichnung, dass ein Gemälde von mir, durch Se. Majestät dem Kaiser angekauft, eine Stelle in dem Palaste fand, und ein anderes in dem Salon eines Kunstfreundes. In London 1856 wurde mir, wie gesagt dem ersten fremden Künstler, die Ehre zu Theil, zu einer Ausstellung im königlichen Palaste aufgefördert zu werden. Auch hier fand man meine Werke würdig der Aufnahme in die königlichen Gemächer, und im Publikum reichten zwei Tage einer Ausstellung bei Herrn Philipps hin, den Bildern allen bei den Kunstliebhabern Ankauf zu schaffen. Ich enthalte mich jeder weitem Bemerkung über den Contrast, der in Betrachtung dieser Vorgänge von selbst in die Augen springt. Eben darum aber konnte ich nicht umhin die Sache zu erwähnen, da sie einen Beitrag liefert, wie es in Sachen der Kunst bei uns steht, und wie unmöglich es sei, unter diesen Umständen eine Belebung der Kunst zu hoffen. Dass das Erlebniss mich selbst betraf, durfte mich nicht abhalten, dasselbe zu berühren; denn es ist zu bezeichnend für die Stellung der Verhältnisse. Für meine Person selbst konnten diese Fügungen nur von erhebender Art sein, man kann also deren Betrachtung unmöglich einer verletzten Eitelkeit zuschreiben. Im Gegentheile konnte mein künstlerisches Bewusstsein in diesen Erlebnissen nur erstarken. Der Ruf, den ein österreichischer Künstler in der Heimath erringt, reicht selten über die Grenzen der Monarchie hinaus, am seltensten über die Grenzen Deutschlands. So kam ich also als ein fremder rufloser Künstler in jene Lande mit einem Bündel Bilder, welche ich in der Heimath, wie es allen Anschein hatte, bis an mein seliges Ende in meinem Atelier hätte behalten und bestauben lassen können, wenn mich

nicht der Gedanke angefeuert hätte, dass vielleicht doch ein Kunstwerth sie schmücke, der ihnen im Auslande Anerkennung erringen dürfe. Somit wagte ich denn die abenteuerliche Reise, wie, so viel ich weiss, kein Beispiel einer ähnlichen existirt. Der Erfolg dieser Reise, der schnelle, und unter so ehrenvollen Umständen erfolgte Verkauf meiner Bilder konnte, das durfte ich mir ohne Verletzung der Bescheidenheit gestehen, bei meiner völligen Unbekanntschaft in London doch nur in dem innern Werthe meiner Gemälde liegen, und dieser Beweis, dass ich mit meinem Streben den rechten Weg einschlug, konnte nur erhebend und begeisternd auf mich wirken. Ueberdiess gewann ich durch diess, meine kühnsten Erwartungen übertreffende Resultat noch einen fernern doppelten Vortheil. Es entfiel die Nothwendigkeit meiner Reise nach Amerika, und ich konnte um so schneller, und mit mehr Musse meinen heissesten Wunsch erfüllen: Frankreich zu besuchen, und mich über den Zustand und die Entwicklung der Kunst daselbst durch den Augenschein zu unterrichten. Fünf und zwanzig Jahre waren verstrichen, seit ich Paris zum letzten Male besuchte. Seit dem Jahre 1830 hatte sich daselbst eine neue Welt im Kunstleben eröffnet, und welch eine Welt! Ich fühle, dass es mir schwer werden wird, den Eindrücken, welche ich im Anschauen dessen, was die Kunst hier geleistet, in dem Anblicke jener Höhe, zu welcher sie sich aufschwang, empfang, Worte zu leihen, aber ich muss es versuchen, weil in diesen Anschauungen vorzüglich meine Ueberzeugungen reiften, dass auf dem Wege, der hier eingeschlagen worden, auch bei uns die Neubelebung der Kunst zu bewerkstelligen sei. --

Palais Luxembourg und Versailles bieten dem staunenden Beobachter, Forscher und Kenner das ergreifende Bild einer Kunstentwicklung, wie sich einer ähnlichen kein Staat in den glanzvollsten Perioden des Mittelalters je rühmen konnte. Es wäre lächerlich, bei dem An-

blicke jener Meisterwerke, welche hier die Säle schmücken, von einem Fortschritte zu reden. Kein Fortschritt, eine völlige Umwandlung ist in dem Streben der französischen Künstler vorgegangen, und es ist ihnen gelungen das Höchste zu erreichen, was die Kunst ihren Priestern bieten kann. Allerdings ist auch hier dieses Glück nicht allen Ringenden erreichbar gewesen, unter etwa 40 Namen, welche hier thätig erscheinen, sind recht tüchtige Maler, aber nicht lauter Künstler in der höchsten, edelsten Bedeutung dieses Wortes, aber eine so grosse Anzahl der Schaar ist dieses Namens so unbedingt würdig, dass wir nur mit der grössten Beschämung, nicht etwa nur auf uns (Oesterreich kann, aus den oben angeführten Gründen, gar nicht mit Ebenbürtigen in die Schranken treten), sondern auf alle andern Völker sehen, welche in dieser Beziehung so weit von Frankreich überflügelt werden.

Horace Vernet, Delaroche, Ary Schäffer, Charles Müller (ein nun in Frankreich nationalisirter Deutscher) und noch zehn andere, im Ganzen also vierzehn Meister, zeigen sich in den Schöpfungen des Palais Luxembourg und Versailles auf einer Künstlerhöhe, welche in der Jetztzeit von keiner andern Nation überboten, oder auch nur erreicht wird. Das gesammte Deutschland z. B. hat dieser Heroenschaar nur einen einzigen Gleichgeltenden in seinem Lessing entgegen zu stellen.

Werfen wir nun einen Blick auf den Weg, wodurch in Frankreich ein solches siegreiches Auftreten der Kunst angebahnt und erreicht ward. Fürs erste war es das Lossagen von allem akademischen Zopfwesen, von dem Schlendrian der alt hergebrachten Formen; dieser lebhaften, so leicht erregbaren Nation war es vorbehalten, den alten Bann zu brechen, den Vorurtheil und Egoismus über den Künstlergeist verhängte. Einmal erwacht, schüttelte er schnell die Fesseln ab, die seinen Flug zur Sonne hemmten. Man begriff, dass die Kunst nur in der freien, unabhängigen Bewegung sich

entwickeln könne, dass sie urkräftig, nur durch den Genius, nicht durch Nachahmung anderer, wirken möge, dass nur die Wahrheit allein das Gebiet sei, in dem sie sich entsprechend bewegen könne, dass nur die Wahrheit in der Idee, die Wahrheit in der Ausführung es sei, was ein Bild zum Kunstwerke stempele; alles, wo diese Inspiration fehlt, ist Malerei, aber nicht Kunst. Die Kunst wird nicht in dem Farbstoff, in der Palette, sondern im Geist geboren, der Pinsel ist ihr Diener, aber nicht ihr Schöpfer. Nun wird aber in den Akademien gerade das Gegentheil gelehrt, und durch die Kritik, wie sie heut zu Tage geübt wird, das Unwesen und Irrwesen nur befördert. Jene Gelehrten, welche sich so gerne damit beschäftigen, sollten gerade am besten wissen, dass sie leeres Stroh dreschen, sie wollen über die Kunstgeschichte belehren, und vergessen ganz, dass sie, wenn sie diess getreulich, und in Wahrheit thun wollen, fürs Erste von ihrer eigentlichen Entbehrlichkeit predigen müssen. Müssen sie nicht sagen, dass zur Zeit, als die Kunst ihren höchsten Flor erreicht hatte, in den Staaten des Alterthums, und in jenen des Mittelalters, keine Rede von akademischen Unterricht, von Lehrkanzeln der Kunstgeschichte, oder der Aesthetik war, dass es damals nie einem Nichtkünstler einfiel, Kritiken zu schreiben, und die Künstler zu belehren, wie sie es zu machen hätten. Die Künstler wussten damals von selbst, wo sie ihre Belehrung zu holen hatten, sie liessen sich nicht über die Kunstgeschichte belehren, sondern sie machten sie selbst. Als die unberufenen Belehrer sich eindrängten, trat auch der Verfall der Kunst ein. Frankreich hat das Verdienst zuerst diese Thatsache erkannt zu haben. Jene Männer, welche sich dort von echtem Künstlergeist durchglüht fühlten, sagten sich los von all dem leeren Formwesen des akademischen Unterrichtes, liessen die Kunstkritik und ihr hohles Geschwätz unbeachtet, und schlugen den Weg ein, den die unsterblichen Alten gewandelt, und

sie erreichten auch dasselbe herrliche Ziel. Auch sie haben eine Kunstgeschichte gemacht, statt sich von Laien darüber belehren zu lassen, denn es kann kein Widerspruch gegen die Thatsache erhoben werden, dass die Leistungen dieser Meister eine neue Aera in der französischen Kunst begründeten, und zwar eine der glanzvollsten aller Zeiten, und somit setzten sie in ihrem Vaterlande die Kunst wieder in ihr heiliges hohes Recht, wie diess überall nur von den Künstlern selbst geschehen kann, so wie der Verfall der Kunst auch nur zuförderst von den Künstlern selbst ausgeht. Wenn sie die heilige Flamme nicht erkennen und pflegen, wenn sie selbst dem Vorurtheil, dem Afterswesen der Kunst in Verblendung oder Egoismus dienstbar geworden, dann ist der Hauptnerv gelähmt, der den Körper beleben soll. — Die Künstler in Frankreich hatten also ihre Stellung erkannt, der eine Factor zur Wiedergeburt der Kunst, in ihrer wahren Bedeutung, war erwacht; der Regierung gebührt das Verdienst, dazu als nicht minder gewichtiger Factor die Hand geboten zu haben. Sie hat die Aufgabe vollkommen begriffen, die ihr in dem begonnenen Umschwung vorlag, sie hat erkräftigt und gereift durch eine grossartige Unterstützung, wie sie nicht zweckmässiger gedacht werden mag. Weit entfernt die Entwicklung durch den Unterricht leiten zu wollen, gab sie dieselbe vollständig frei, und begeisterte nur durch Ermunterung des Strebens zum fortgesetzten Streben. Lohn und Anerkennung war dem künstlerischen Wirken gesichert, mehr bedurfte es nicht, um seine schönsten Blüten in das Leben zu rufen. Die Regierungsperiode Louis Philippe's wird in dieser Hinsicht mit unvergänglicher Ruhme bezeichnet sein, und der Scharfblick Louis Napoleons ist zu tief dringend, als dass er die Fortsetzung jener Anregungen hätte unterlassen sollen. Hier wie überall erkräftigte sich ja der alte Satz, dass Blüthe der Kunst und Blüthe des Staats innig Hand in Hand gehe. Die Summen, welche —

versteht sich zweckmässig — auf dieser Bahn von Staatswegen verausgabt werden, tragen überreiche Zinsen in der fortschreitenden Bildung, in der sittlichen Veredlung, welche den Völkern durch das Verständniss der Kunst zugeht. Wo diese Empfänglichkeit zu walten beginnt, und je mehr sie zum Gemeingut wird, werden die Anschauungen des Volkes immer geläuterter, immer mehr dem Bessern zugewendet. Wie vor der Sonne das Dunkel, so flieht vor dem Strahle der Kunst alles Unedle und Gemeine. Sie erhebt den Sinn für das Schöne, sie greift in dieser Ausbildung desselben wesentlich in das, für unsere Zeit so wichtig gewordene Gebiet der Industrie und des Gewerbwesens ein, kurz, sie spendet Segen überall, wo sie einwirkt. Frankreich hat diese Erfahrung gemacht, der Entwicklung der Kunst verdankt sie auch die imposante Stellung ihrer Industrie, mit welcher es in so vielen Zweigen das Ausland beherrscht. Allerdings verausgabte der Staat im vergangenen Jahre allein an 3 Millionen Franken für Werke der Kunst, aber wer wollte behaupten, diese Ausgabe sei nicht auf das Reichste belohnt worden? Mit besonderer Einsicht ist von der Regierung dahin gestrebt worden, durch Künstlerhand Darstellungen aus der vaterländischen Geschichte, einer der edelsten Zweige des Kunststrebens zur Befuerung des Patriotismus, aufzustellen. Was könnte die Gemüther edler anregen, als solche lebensvolle Schilderungen aus den geschichtlichen Ereignissen, woran könnte Geist und Gemüth sich mehr erwarman als in den Grossthaten der Väter, woraus liessen sich mehr Belehrungen für die Gegenwart schöpfen, als aus den Verirrungen der Vorzeit, das eben ist auch einer der grossen Vorzüge; der französischen Pöcile in Versailles und im Palast Luxembourg, dass, wie die Geschichte in der Schrift, wenn sie wirklich belehren soll, nicht bloss an den Lichtstellen schwelgen, sondern auch die Schattenseiten andeuten soll, hier auch im Bilde diesem Grundsatz huldigt, und die Verirrungen in lebens-

treuem Spiegel zeigt. Nur so wird die Geschichte zur Lehrerin der Menschheit, und zwar ist die bildende Kunst zur Mitwirkung in dieser Richtung noch einer erhöhtern Wirksamkeit fähig als das Wort, denn ihre Schöpfungskraft führt das Bild ausser der geistigen, auch zur sinnlichen Anschauung vor, und erzielt daher desto bleibendere Eindrücke. Die Art und Weise, wie diess hier von den Künstlern erreicht, entspricht den höchsten Forderungen der Kunst. Man steht erstaunt, und im Innersten ergriffen vor diesen grossartigen zauberischen Schöpfungen. Wir vergessen, dass wir vor Gemälden stehen, wir leben das geschilderte Leben in allen gebotenen Momenten der verschiedenen Leidenschaften mit. Solche Täuschung ähnlich dieser, mögen auch die griechischen Kunstwerke fähig gewesen sein, wenigstens vermögen wir diess jetzt zu begreifen. In der neuern Geschichte der Kunst (die mittelalterliche nicht ausgenommen) ist nichts höheres geleistet worden; das ist Kunst, das sind Schöpfungen mit nichts vergleichbar, als mit sich selbst, alles geschöpft aus dem Urquell alles Schönen, der ewigen Wahrheit! Die Idee, welche dem Künstler vorschwebte, ist mit der Wahrheit des Lebens, also auch in voller, unbeschränkter Originalität wiedergegeben. Tiefes, inniges und wahres Gefühl tritt in dem Gesamtausdruck vor, zu welchem alles harmonisch verbunden ist, wie in jeder einzelnen Figur, in dem Masse von Antheil, den sie an dem Ereigniss am Ganzen zu nehmen hat. Und zählten auch diese Darstellungen, wie es der Fall oft ist, mehr als hundert Figuren, keine ist überflüssig, keine als Lückenbüsser eingeschoben, jede hat ihre vollkommene Nothwendigkeit und Berechtigung zur Erscheinung, alles ist durch die dargestellte Handlung bedingt. Da ist keine Spur von irgend einer Bestrebung des Künstlers, sein Werk zu stylisiren, oder um diess wahrheitsgetreu zu bezeichnen, aus Gedankenarmuth oder sträflicher Trägheit Nachahmer der alten Meister zu sein, und der Bequemlichkeit

wegen, ihre Eigenthümlichkeiten, seien sie nun schlecht oder gut, zu imitiren, zu copiren, zum Theil sogar das entschiedene Plagiat nicht zu verschmähen, und auf diese Weise eine sogenannte Composition zusammen zu flicken.

Kein solcher Flecken haftet an diesen, in all und jeder im Geiste der Wahrheit und Originalität empfangenen, und in der reinsten Weise echter Künstlerschaft wiedergegebenen Gebilden, welche für die gegenwärtige Generation die Bahn der Erkenntniss dessen gebrochen, was Noth thut in der Kunst, eine Erkenntniss, welche unserer Zeit so lange vorenthalten geblieben, nur von wenigen geahnt, vom Unverstand sogar verläugnet und bekämpft ward, und den kommenden an solchen Anschauungen herangebildeten Geschlechtern diese unschätzbare Eroberung des Geistes gesichert hat, ein Trophäe Frankreichs, köstlicher als irgend eine seiner glorreichsten Kriege, ein moralischer Sieg, über dessen Wahlstatt der Genius der Humanität mit freudigem Lächeln schwebt. Und wie ward dieser Sieg erfochten? Dadurch, dass die Potenzen der Kunst und Regierung den Bund in einer Weise schlossen, dass die eine nur fördernd auf die andere einwirken konnte. Die Kunst, vom Schulzwange freigegeben, konnte blühen und sprossen, ein Kind der Natur, der allein schaffenden, wie sie es stets war und bleiben wird. Kräftig spross und keimte ihr Wuchs, die Regierung war nicht Gärtner, der beschnitt, inoculirte und begoss, wie es der schwächliche, Treibhaus geborne Pflänzling bedarf; indessen der riesige Baum des Hochwaldes kräftig, sich selbst überlassen gegen Himmel strebt, die Regierung ward das, was auch dieser Baum nicht entbehren kann, sie ward ihm Sonne und Licht, um ihn zur vollsten Kraft zu reifen. Und wie die Sonne ihre Strahlen nicht nur diesem oder jenem Baume vorzugsweise spendet, sondern über die ganze Schöpfung ergiesst, so ergoss auch die Regierung über das ganze Gebiet der Kunst zum Ge-

deihen Aller, zur Verherrlichung ihrer selbst, ihre segensvollen Strahlen.

Ich muss mir hier erlauben einige nähere Andeutungen über die herrlichen Schöpfungen zu geben, welche den französischen Künstlern zu so hohem Ruhme gereichen, obschon ich die Schwierigkeit nicht verkenne, durch das schwache Wort denen, welche die Gemälde nicht sehen, einen zulanglichen Begriff über ihre Vollendung zu geben. Eine der vorzüglichsten Leistungen Delaroche's ist indessen auch in den weitesten Kreisen der Wiener bekannt geworden, und sie können demnach einen ungefähren Massstab zur Beurtheilung dessen finden, was in Paris in dieser Richtung geleistet wird. Das Gemälde, welches ich meine, ist Delaroche's Napoleon in Fontainebleau, welches der österreichische Kunstverein zur Ausstellung brachte. Der Eindruck, welchen dieses Meisterwerk hervorbrachte, war ein so allgemeiner, tiefer und nachhaltiger, wie wir nie einen ähnlichen erlebten. Ich selbst habe damals, hingerissen von diesem Eindrücke, meine Ansichten über die eminenten Vorzüge dieses Kunstwerkes in dem österreichischen Lloyd ausgesprochen. Sie haben keinen Widerspruch gefunden; selbst die Stylistiker verstummten diesem Bilde gegenüber, und wagten es nicht einen Tadel laut werden zu lassen. So wie nun dort die ergreifende Darstellung einer Persönlichkeit, in eine der erschütterndsten Situation, in Idee und Ausführung mit der treuesten Lebenswahrheit zur Anschauung gebracht, das Gemüth zum vollsten Mitgefühl erregte, so sehen wir hier in den colossalsten Leistungen, mit überreichen Gruppen die Idee im Ganzen und im Einzelnen mit einer Wahrheit beherrscht, dass wir alles mitfühlen, was vorgeht, und diess ist eben der höchste Triumph der Kunst. So will ich also, wenn schon hier es weder Zweck sein kann, noch der Raum es gestattet, diese Werke gründlich zu analysiren, es doch versuchen, ein paar dieser Werke, wenigstens in allgemeinen Umrissen, in ihrer

Vortrefflichkeit anschaulich zu machen, denn diess ist hier nöthig als ein Beleg zu der Begründung meiner Vorschläge, wie man auch bei uns den Weg anbahnen könnte, ein ähnliches künstlerisches Wirken, eine wahre, wirkliche Kunst, ein Geschlecht von echten Künstlern heranzubilden.

Treten wir also zuerst vor ein grosses Gemälde Charles Müller's, einen Moment aus dem Schreckensjahre 1793 schildernd. Damals waren alle Gräuel der Revolution entfesselt, die Guillotine in Permanenz erklärt. Wir sehen uns in die Gefängnisse der Conciergerie versetzt, wir sehen sie erfüllt von mehr als hundert Personen aus allen Ständen, aus allen Lebensaltern; Jünglinge, Männer, Greise, junge Frauen und Matronen sind hier versammelt, um in Gemeinschaft des Schicksals, aber in den verschiedenartigsten Empfindungen den Ruf auf die Guillotine zu erwarten, je nachdem ihre Namen von den Listen der Opfer des Tages verlesen werden. Alle Anwesenden wissen es, sie sind unrettbar dem Tode verfallen, und es ist nur eine Verzögerung der Katastrophe, wenn die Wagen, welche sie zum Schaffote führen, und welche man durch die geöffneten Thüren sieht, so schnell besetzt werden, dass man erst deren Rückkehr erwarten muss, um sie wieder zu füllen.

Der Künstler hatte nun die Aufgabe, den Ausdruck eines passiven, eines leidenden Zustandes, die Erwartung des Todes zu verkörpern. Hier war keine handelnde Thätigkeit zu zeigen, nur die höchste Erregung des Gemüthes in dem furchtbarsten Augenblick des Daseins, wo es galt, von diesem Dasein Abschied zu nehmen. Die Schwierigkeit der Darstellung ward noch dadurch erhöht, dass hier nur ein und dasselbe, allen Anwesenden gemeinsame Gefühl, die Todesangst, dargestellt werden sollte. Jeder gewöhnliche Maler hätte an einer solchen Aufgabe scheitern müssen, nur ein Künstler in der echten, wahren Bedeutung des Wortes konnte sie lösen, und Charles Müller ist ein solcher. Sein Geist verstand es, in die innersten Tiefen

der psychischen Erscheinungen zu tauchen, und mit der nie täuschenden Fackel der Wahrheit erforschte er ihre Eigenthümlichkeiten und fand die Kraft, sie wahrhaft künstlerisch zur Anschauung zu bringen. —

Wir erblicken hier die ganze geheimnissvolle Stufenleiter der mannigfachsten Empfindungen und Seelenstimmungen von der religiösen Ergebung bis zum Ausbruche der Verzweiflung, von der Resignation der durch Trübsal und Leiden geläuterten Seele bis zum rasenden psychischen Ankämpfen gegen ein unvermeidliches Geschick, von dem gläubigen Hinblick in eine bessere Welt bis zu dem krampfhaften Anklammern an den letzten Moment des irdischen Daseins. Alle diese Seelenzustände erblicken wir individuell, bei jeder einzelnen Person, ihrem Stande, ihrem Alter, ihrem Geschlechte gemäss mit unübertrefflicher Lebenswahrheit, mit den feinsten Nüancen ausgeprägt. Bei einer solchen Auffassung ist von Monotonie keine Rede. Ueberall herrscht in der Darstellung die lebenvollste Mannigfaltigkeit. Die künstlerische Leistung hat sich hier zur schönsten Höhe ihrer Mission erhoben. Wir stehen hier nicht vor einem Bilde, sondern vor einem Stück Leben und leben es mit. Kein fühlendes Herz vermöchte diesem Zauber zu widerstehen. Wir denken nicht daran, dass mehr als sechzig Jahre zwischen uns und jenen Scenen und Gestalten liegen, wir fühlen ihre Leiden mit, als ob sie sie in diesem Augenblicke empfänden; kann es eine erhabeneren Sendung geben als jene, die Erinnerungen der Geschichte in solcher Art zu wecken, sie auf solche Weise lehrreich zu machen? Einzelne Persönlichkeiten in dieser Schilderung, sei es ein Greis, sei es ein Mädchen, erregte unsern innigsten Antheil, unsere ganze Theilnahme, während der Ausdruck sittlicher Entartung in andern nicht minder uns abschreckend berührt. Zwei Männer ziehen unsere Blicke an, es müssen Freunde sein, von gleichen Gefühlen beseelt, — sie gehen mit festem, muthigem Schritte,

die Wuthäusserungen der Sanskulotten nicht achtend, der Thüre zu. Ihre Namen sind eben verlesen worden, sie sind es, die unter den Gegenwärtigen zunächst den Tod erleiden werden. Sie sind mit dem Rücken uns zugewendet, wir können ihre Seelenstimmung nicht in ihren Zügen lesen, aber dennoch bleibt uns kein Zweifel über dieselbe. Sie gehen muthig den letzten Gang, wir lesen die Todesverachtung dieser Männer deutlich in den kleinsten Nuancen der Bewegung, die über ihre Gestalten ausgegossen sind. — Im Vorgrunde zeigen sich Frauen Trost suchend, und wieder Andere Trost gebend, alle voll des lebensvollsten Ausdruckes ihrer Empfindungen, Alles, mit einem Worte Alles fesselt unser Auge und unser Gemüth in dieser Darstellung. Sie ist eben ein Kunstwerk, empfangen und geboren in Weihestunden des Geistes, da ist nicht die Rede vom Stylisiren, vom Nachahmen alter Meister, welche das Handwerkstreiben in der Malerei so nothwendig findet. Hieher möge kommen, hier möge man sie sehen, staunen und lernen was wahre Kunst sei, was man freilich längst hätte wissen sollen, aber dennoch nie begriffen hat. Es ist leider nur allzuwahr, dass die Kunst bei uns im Argen liegt, aber unbedingt steht es noch übler um die Kunstkritik, und unter denen, welche sie gegenwärtig betreiben, ist auch nicht ein einziger Mann, der wirklich berufen wäre, in diesem Fache zu wirken. Gelehrtes Geschwätz auskramen, apodyktisch absprechen, und nach Cliquengeist entweder zu protegiren oder zu verdammen, darauf beschränkt sich die moderne Kunstkritik. Einen echten, wirklichen Kunstrichter im edelsten Geiste besass Baiern in dem nun verewigten Canonicus Spethe. Sein Buch über die Kunst in Italien darf als ein wahrer Canon betrachtet werden. Deutschland besitzt jetzt auch keinen zweiten mehr, wie Speth gewesen, und gerade jetzt mehr wie je thäten solche Männer Noth. Ich habe oben bemerkt, dass der Aufschwung, den die Kunst in Frankreich genommen, so unermesslich sei, dass

keine der früheren Perioden, sowohl in der classischen Zeit der Antike, als bei der grössten Blüthe der mittelalterlichen Kunst, Höheres erreicht habe. Die neueren Leistungen der Franzosen überflügeln wirklich zum Theile Vieles, was man bisher aus blindem Vorurtheile für berühmt gewordene Namen unbedingt bewundern zu müssen glaubte, obschon, wenn man die Sache gründlich beleuchten will, gar nichts dahinter ist, und diese Bewunderung nichts weiter als ein trauriger Beleg ist, wie allgemein die Unkenntniss wahrer Kunst gediehen sei. Es genügt zum Beispiel für die affectirten Kunstfreunde, für gewisse Aesthetiker und Kunstrichter, nur den Namen Paolo Veronese zu hören, um pflichtschuldigst in üblichem Enthusiasmus auszubrechen, und sich ganz durchdrungen von Bewunderung zu zeigen. Man nennt diess Pietät gegen die Kunst, während es doch in Wahrheit nichts anders als ein Beweis ist, dass man dem Verständniss der Kunst vollkommen fremd geblieben ist. Ich citire hier mit Bedacht den Namen P a o l o V e r o n e s e, weil eben hier nach dem Anschauen der Kunstschöpfung Charles Müller's Gelegenheit ist, den Vergleich mit einem der gerühmtesten und gepriesensten Gemälde Paolo Veronese's zu machen, um zu beurtheilen, wie sich diese bei den Leistungen zu einander verhalten. Es ist diess die vielbelobte, als eine ausserordentliche Leistung, als etwas Vorragendes in der bildenden Kunst gepriesene Hochzeit zu Cana, welche im Original im Louvre aufgestellt ist, und als eine der Zierden der dortigen Gallerie genannt wird. Betrachten wir nun einmal, in welcher Art und Weise Paolo Veronese die Idee dieser biblischen Darstellung aufgefasst und verkörpert hat, und darauf kommt es ja allein an, wenn von einem Kunstwerke die Rede sein soll. Wir erblicken im Vorgrunde Musikanten im venetianischen Costume, an der Tafel nimmt der türkische Gesandte in moslemischer Tracht einen der Vorderplätze ein, während Christus und Maria ganz bescheiden am Hintergrunde der Ta-

fel placirt sind, und dem tollen Treiben, wie es höchstens bei einem Carnevalsfest in Venedig, aber nun und nimmermehr auf dem Boden der Erde Palästina's sich ergeben konnte, zusehen. — Was soll man zu einer solchen unsinnigen Composition sagen? erfüllt sie irgend einen Zweck der Kunst? Die Wahl dieser biblischen Begebenheit kann doch keine andere Bestimmung haben, als auf das religiöse Gefühl zu wirken? Und kann diess bei einer solchen Auffassung, welche eher als eine im Geiste der Parodie, als im Geiste der heiligen Bücher empfangene gelten kann, möglich sein? Kann bei einer solchen gemeinen, frivolen, der biblischen Ueberlieferung geradezu Hohn sprechenden, den Gegenstand zu einer Kneipen-Geschichte entwürdigenden Auffassung von Kunst die Rede sein? Oder erregt etwa dieses gedankenlose Gemisch bunter Gestalten durch den Ausdruck irgend einer höheren Idee unsern Antheil, oder unser Mitgefühl? Wollte man uns wirklich überreden, dass es auch nur einen Menschen geben könne, dem dieses Bild irgend eine höhere geistige Erregung, irgend ein Gefühl des Seelenantheiles geweckt habe, wie uns diese Empfindungen so allmächtig ergreifen bei dem Anschauen des Werkes Charles Müller's? Kann man noch zweifeln, dass man dort vor einem wahren Kunstwerke, hier vor einer inhaltlosen Malerei steht? Wie so also gelangte das Machwerk Veronese's zu solchem Rufe? Nur auf dem Wege der seichten von Vorurtheilen befangenen Kritik. An diesen Gebrechen litt die Kunstgeschichte schon seit Jahrhunderten. Die Zeitgenossen glaubten, was irgend ein sogenannter accreditirter Mann, wie z. B. Vasari, d'Argenville u. a. gesagt hatte, als ein Evangelium annehmen zu müssen, und die Nachfolger hatten nichts besseres zu thun gewusst, als nachzubeten was jene gemeint hatten. Was aber von diesen Urtheilen zu halten sei, beweiset z. B. d'Argenville, der, bei einer solchen sinnlosen Composition, wie die eben erwähnte der Hochzeit zu Cana, nicht anstand, von

Paolo Veronese zu sagen; seine Gedanken seien so schön und edel, als wenn er sie von der Dichtkunst selbst entlehnt hätte!? Sehr kurze Zeit darauf meint er hingegen höchst drollig: „Man müsse einräumen, Paolo Veronese habe jederzeit mehr gesucht die Augen in Verwunderung zu setzen als den Verstand zu befriedigen.“ Welch' ein Galimatias von Kritik! — Und solches Geschwätz hat man seit Jahrhunderten für bare Münze genommen. Das Geschlecht solcher Kritiker ist auch gar nicht ausgestorben, und es ist mir selbst widerfahren, dass ein solcher sich angelegentlich erkundigte, aus welcher Zeit wohl eine elende, auf einer hiesigen Galerie sich befindliche Copie dieses wichtigen Originals sein möge? So gross war die Verehrung des gelehrten Kunstrichters für jenes Machwerk. Er hatte nur Augen für die Malerei, die künstlerische Bedeutung des Werkes erschien dem Herrn Aesthetiker als Nebensache. Nun ist allerdings die Hochzeit zu Cana gut gemalt, aber ist sie darum weniger als Kunstwerk ein geistiger Scandal? Hat etwa die Kunst irgend etwas dadurch gewonnen, dass dieses Werk existirt? Da lobe ich mir noch den alten ehrlichen d'Argenvilles, der hat doch wenigstens eingesehen und gestanden, dass in solchen Compositionen kein Verstand zu finden, damit ist also auch zugegeben, dass von Geist keine Rede sein kann. Wenigstens an dieser Einsicht könnten sich unsere modernen Kunstrichter ein Exempel nehmen. — Werfen wir nun einen Blick auf ein anderes Bild in dieser überreichen Vereinigung von Meisterwerken, welches einen der schlagendsten Beweise gibt, dass die Kunst ihre höchsten Triumphe nur auf dem Wege feiert, der hier betreten ward.

Unumstösslich wird diese Ueberzeugung bei einem Werke Ary Scheffers, welches dem Ausspruch des Erlösers: „Kommet zu mir ihr Alle, die ihr leidet, und der Hilfe, und des Trostes bedürft,“ versinnlicht. Mit wahr-

hafter Bewunderung sehen wir, wie der Künstler diese Aufgabe gelöst hat. Hier lag gar kein historischer Moment vor, keine Handlung aus den heiligen Büchern, dem Martyrologium, oder der Geschichte der Heiligen; nichts schwebte dem Geiste des Künstlers vor, als der leuchtende Strahl eines wahrhaft göttlichen Wortes, in welches sich die schönste Blüthe der christlichen Lehre, ihr höchster Trost, ihre segnendste Erhebung concentrirt findet. Aber der Künstler hat es verstanden im Geiste aufzufassen, was der Geist lehrt. Er hat es verstanden, dem himmlischen Laut, der in diesem Worte des Heilandes über die Erde rauscht, seine ganze tiefste Bedeutung abzulauschen, und ihn mit der höchsten Klarheit und Wahrheit zur sinnlichen Anschauung zu bringen. — In jeder Einzelgestalt, in jeder Gruppe dieser an Wahrheit und Originalität unübertrefflichen Darstellung tritt die Idee, welche dadurch Ausdruck erhalten sollte, in siegender Kraft vor. Christus ist die Liebe, die Liebe zu allen Menschen, er ist der Tröster in Leiden für alle, die sich zu ihm wenden. In ihm allein ist das Heil, denn er ist die Wahrheit und das Licht. In dieser Vorstellung, in dieser Erkenntniss schliessen sich für die gesammte Menschheit alle religiösen Beziehungen ein; vor dem Werke Archy Schefers muss man das Haupt beugen und gestehen, in dem Ausdruck dieser Idee hat kein anderer Meister je ihn übertroffen, ja sogar keiner erreicht. Wir stehen vor keinem Bild, wir erblicken ein Gebot, in der höchsten edelsten Bedeutung des Wortes. Losgerissen von den Schlacken irdischer Unlauterkeit, von den Kleinlichkeiten des Lebensmarktes führt dieses Bild unsere Seele auf ätherischen Schwingen zur höchsten religiösen Idee. Nie ist der Geist der christlichen Religion so grossartig, und doch so natürlich aufgefasst worden. Hätte Schefers kein anderes, als dieses einzige Bild geliefert, es würde sein Ruhm schon durch dieses Werk für alle Zeiten gesichert sein; aber er hat seine Weihe, als vorragender, ausserordentlicher Künst-

ler auch in zahlreichen historischen Gemälden aus der französischen Geschichte, gleich wahr in Idee und Aufführung bewährt. Sein Genius umfasst alle Fibrationen des innern und äussern Lebens mit gleichem Ernst, mit gleicher Liebe, und so soll und muss es auch sein, wo die Kunst waltet. Der wahre Künstler kann kein Werk in irgend einer Gattung schaffen, ohne eine läuternde Moral damit zu bezwecken, somit im Dienste echter Religiösität zu wirken. —

In dem ganzen unermesslichen Gebiete der Thätigkeit des Menschen, in dem unendlichen wechselnden Thun und Treiben desselben zu den verschiedensten Bestimmungen, in der edelsten Erhebung seiner Empfindungen, wie in den wilden Ausbrüchen seiner thierischen Natur, in den Verzweigungen des Lebens in den Palästen, wie in den Hütten, nirgends fehlt der Stoff, das Element zu sittlicher Belehrung. So wie der Geist des wahren Künstlers dieses ganze Gebiet der Erscheinungen des Lebens beherrscht, so wird er auch die Kraft finden, in jeder seiner Auffassungen desselben Moral, die bessernde, läuternde, veredelnde zu lehren; er wird überall nicht bloss auf das Auge, sondern immer auf das Gemüth des Beschauers zu wirken streben, denn diess ist zuvörderst ja allein die Aufgabe der Kunst. Sie findet sich vorliegend für den Künstler in allen Darstellungen, ob sie nun geschichtliche Daten umfassen mögen oder nicht. Alle Motive, die dem Menschenleben entnommen werden, seien sie nun ein Gebilde der Phantasie, oder auf socialen oder historischen Thatfachen fussend, haben solche moralische Elemente, sie aufzufassen ist dem Genius vorbehalten, ohne diese Tendenz ist alles Streben eitel, unnützer Tand, der Weihe der Kunst fremd, also vielmehr schädlich als nützlich. Aber auch hier kommen wir mit allen Betrachtungen und Erwägungen nur wieder auf die Thatfache zurück, dass es eben nur Geist allein ist, der Kunstwerke schaffen kann. Eine fernere höchst interessante Beobachtung wird auch in diesen herrlichen Schöpfungen ermöglicht,

nämlich jene des steten unverkennbaren Fortschrittes, der sich in ihnen kund gibt.

Der Geist der Kunst bleibt natürlich immer einer und derselbe. Seine Ureinigkeit ist keiner Zersplitterung fähig, dieses Element, der Quell, die Grundfeste aller Kunst ist vollkommen in sich selbst, aber in den künstlerischen Abspiegelungen, in denen seine Inspirationen verkörpert werden, sind allerdings Fortschritte möglich, welche von dem unermüdlichen Forscher nach der Wahrheit, und das muss jeder rechte Künstler sein, erkannt und benützt werden können. Aber auch hier, wie überall, sehen wir den Fortschritt nur in dem Streben echter Künstler. Der gewöhnlich geschulte Maler, im geisttödtenden leeren Schlendrian herangezogen, systematisch als Manierist ausgebildet, vermag es nicht, sich diesem Zauberkreise zu entwinden, er bleibt was er einmal ist oder was gleichbedeutend ist, er geht zurück, denn so wie in der Natur, in allen Erscheinungen der Welt, so auch in ihrer geweihten Dolmetscherin, der Kunst, ist steter Fortschritt Gesetz, es gibt keinen Stillstand. Was nicht vorwärts strebt, geht rückwärts. So wird bei dem Künstler, der die Idee zu beherrschen fähig ist, der es vermag sie wahr zur Anschauung zu bringen, auch die Fähigkeit der Technik dem steten Fortschritt zur Vollendung nie entfremdet sein. An den Werken der französischen Künstler kann man diess deutlich erkennen. Man vergleiche zum Beispiele frühere Werke von Horace Vernet mit seinen späteren, welch' ein Fortschritt! Und so bei Allen. So ist z. B. eine der wichtigsten, aber auch der schwersten Aufgaben, lange gänzlich übersehen, aber, wie jetzt kein Mensch mehr zweifelt, unerlässlich nöthig zur völligen Naturtreue, dort, wo es durch Tageszeit oder Klima der dargestellten Handlung angezeigt ist, zuerst von Horace Vernet begriffen und in überraschender Weise gelöst worden. Es ist diess die Anwendung der Sonnenbeleuchtung und ihrer Wirkungen. Ich selber vermag viel-

leicht besser als irgend einer die Schwierigkeiten dieser Darstellungsweise zu beurtheilen. Auch bei meinen Naturstudien musste ich auf die Nothwendigkeit ihrer Anwendung unter gewissen Bestimmungen aufmerksam werden. Es ist diess sofort für mich ein Gegenstand anhaltender und eifriger Studien geworden, und ich habe Manches — und ich darf es ungescheut sagen — mit Glück in dieser Richtung versucht, obschon meine Versuche, wie es bei meinen Arbeiten nicht anders sein konnte, nur auf kleinen Raum beschränkt blieben. Die Schwierigkeit der Sache konnte ich indessen doch vollkommen erkennen, und vermag daher um so mehr den Werth der Leistungen der französischen Künstler zu würdigen, deren Versuche im grössten Masstabe ausgeführt wurden, wo die Schwierigkeit verhältnissmässig wächst, und doch von ihnen so vollständig besiegt ward. Ich verehere diese Männer daher um so mehr, da sie der Wahrheit eine neue Bahn brachen. Die alten Maler hatten gar keine Ahnung von der Möglichkeit einer solchen Beleuchtung; da man nun den bisherigen akademischen Schülern diese alten Meister als den Inbegriff aller künstlerischen Vollendung vorführte und ihnen wiederholt erklärte, das grösste Ziel ihres Fleisses müsse sein, es eben so zu machen, denn besser machen könne man es nie, so erwachte natürlich auch bei dieser Generation kein Begriff als gedankenlose Nachahmung, und so werden denn noch allenthalben von den Malern die Darstellungen in freier heiterer Luft, wo noch dazu oft in manirirter Weise Sonnenlicht angezeigt ist, auf die gewöhnliche traditionelle Weise mit der Zimmerbeleuchtung gemalt. Wie lächerlich diess sei, ist früher gar nicht aufgefallen, wer aber einmal irgend ein Werk in dieser richtigen Beleuchtung ausgeführt gesehen hat, kann nur über die Blindheit erstaunen, welche so lange die absolute Nothwendigkeit derselben zur richtigen Totalwirkung übersehen konnte. Es gibt Bilder, welche man sich ohne diese nöthige und wichtige Zuthat gar nicht denken kann.

Was wären z. B. die meisterhaften Darstellungen der Smala von Horace Vernet, diese ergreifenden Lebensbilder aus den Wüsten Algier's, ohne diese afrikanische Sonnengluth? Trägt sie nicht wesentlich bei zu unserem Verständniss über die physischen Einwirkungen jener Strahlen auf Geist und Körper der Stämme jener Gegenden? Hat sie also nicht vollständiges Recht auf die richtigste Motivirung des Ganzen? Nur so wird es erst ein in Wahrheit vollendetes. Aber solche Erkenntniss dessen, was nöthig ist, verlangt man freilich nicht in der Zwangsjacke des akademischen Schulunterrichtes. Dieser Geist wird nicht durch Vorlegeblätter in der Schule, durch mangelhaftes Anschauen der Antiken und schlechter Gemälde geschöpft. Die Künstler in Frankreich haben es erkannt, auf welchem Wege das höchste Ziel zu erreichen sei, sie haben diesen Weg eingeschlagen. Was auf demselben in zwei Decennien erreicht worden, ist staunenswerth und verbürgt der Kunst eine glanzvolle Zukunft.

Allerdings ist auch in Paris, wie anderswo, die Erkenntniss, dass nur auf dem von der neueren Künstlergeneration eingeschlagenen Wege allein das Heil zu hoffen, noch nicht allgemein, aber sie ist doch bereits so verbreitet, dass sie nicht mehr zurückgedrängt werden kann, und dass die immer kleiner werdende Schaar sogenannter Künstler, Kunstfreunde und Liebhaber, welche noch in gläubiger Verehrung ihr Haupt vor dem alten System und den alten Vorurtheilen beugen, es nicht mehr wird hindern können, dass in wenig Jahren die Erkenntniss der Wahrheit in der Kunst ein Gemeingut der Nation geworden sein wird. Jetzt kann man sie immer noch sehen, jene Verehrer der akademischen Lehren, besonders im Louvre, wie sie sich zahlreich efinden, um dort zu copiren, nach Gypsmodellen zu zeichnen, mit einem Worte jene Studien fortzusetzen, über welchen ihre Haare gebleicht sind, ohne dass sie etwas erreicht oder geleistet hätten, was des Nennens werth wäre. Es ist unglaublich, dass den Leistungen im

Luxembourg und in Versailles gegenüber solche Illusionen noch bestehen können, aber man ersieht hieraus die beklagenswerthe Macht des Vorurtheils. In Paris kann man indessen diesem Treiben ruhiger zusehen, weil nun doch schon die Bahn zum Besseren, zum Wahren gebrochen ist, und wer von uns vermöchte wohl auch jene Verblendeten streng zu beurtheilen? Wissen wir doch aus eigener Erfahrung, wie unser eigener Sinn früher durch ganz verfehlte Kunsterziehung im Irrwahn befangen gewesen, wie lange uns selbst die Erkenntniss der Wahrheit versagt gewesen und mit welchen Opfern wir sie erringen mussten. Ich habe auf meiner Reise auch Dresden wieder besucht. Als ich vor etwa 30 Jahren dort weilte, war es mein angelegentlichstes Geschäft, in der dortigen Gallerie zu copiren. So copirte ich denn auch damals mit der grössten Pietät den bekannten Kirchhof von Ruysdael. Jetzt, nach so langer Zeit stand ich wieder vor jenem Gemälde, aber welch' ein Contrast herrschte zwischen meiner Empfindung und Erkenntniss von damals und heute! Damals keimte nicht der leiseste Zweifel in mir, dieses Bild sei ein unübertreffliches Kunstwerk; jetzt vermochte ich nichts mehr darinnen zu sehen als ein Gemälde ohne Kunstwerth, aller Wahrheit bar. Wenn man solchen Leistungen Kunstwerth beilegen wollte, welche Bezeichnung gäbe es dann z. B. für die Leistungen Lessing's, welcher in seinen Schöpfungen, dort, wo der landschaftliche Theil die Hauptsache bildet, der Natur alle ihre Geheimnisse abgelauscht hat, und sie in lebensvoller wahrhaft künstlerischer Wahrheit zur Anschauung bringt? Solcher Erinnerungen boten sich mir mehrere auf meiner Reise. Ich sah in England, Frankreich und Deutschland vielgerühmte Bilder von Claude Lorraine, Poussin u. s. w., und frug mich bei ihrer Beschauung vergebens, wie sie wohl zu solcher Berühmtheit gelangen konnten, da ihnen durchaus jede Berechtigung, als eigentliche Kunstwerke zu gelten, mangelt; die Erklärung liegt aber sehr nahe,

bei dem gänzlich verfehlten Unterrichte, wie er, seitdem die Akademie entstanden, von ihnen geleitet ward, konnte es nicht anders kommen.

Seit Jahrhunderten ward nicht mehr daran gedacht, die Kunst im Geiste zu suchen, man huldigte nur der Form, im Unterricht wie in der Malerei. Die Materie war zum Abgott geworden, der geistige Urstoff verkannt und vernachlässigt. Meister und Schüler waren dem Götzen-dienst verfallen, und statt der heiligen Flamme der Kunst ward auf ihren Altären ein Colophoniumfeuer unterhalten und geschürt, zum Hohn, nicht zur Ehre der Göttin.

So wurden alle Begriffe verwirrt und das Reich der Lüge immer vergrössert und wohl arrondirt. Indessen war in diesen Jahrhunderten bei den Völkern Europa's das Culturleben im Vorwärtstreiben begriffen. Instinctmässig fühlte man das Bedürfniss der Kunst, zur Veredlung, zur Vervollkommnung dieses Strebens, man fühlte aus innerm Naturtrieb die Unentbehrlichkeit der Kunst, man rang nach ihrem Segen, aber man war völlig im Dunkeln, wie er zu erlangen war.

Ueberall erwachte Liebe und Neigung zur bildenden Kunst, man zählte es zur Bildung gehörig Zeichnen und Malen zu lernen; aber da das Verständniss der Kunst ein Geheimniss für Alle geblieben war, so reichte man dem Dürstenden trübes Cisternenwasser und verkaufte es ihm als den labenden Born der castalischen Quelle. Es fehlte natürlich nicht an sogenannten Zeichnenmeistern für den Dilettantismus. War ja das Kunstproletariat zahlreich genug und ward alljährlich vermehrt durch so Viele, die, wie man ihnen glauben machte, ausgebildet in die Welt tretend, auf eigenen Füßen stehend, unter Sorgen und Entbehrungen um das tägliche Brot arbeiten mussten. Die wenigen, deren Loos sich besser stellt, verdanken es entweder eigenen Mitteln oder besonderer Protection oder ihrer Fügsamkeit und ihrem Talent, in beliebten Modeartikeln zu arbeiten, an denen am Markt

der Ausstellungen gerade Nachfrage ist. Um wieder auf die Zeichenmeister zurückzukommen, so lehren denn diese natürlich in demselben Circulus vitiosus, wie sie selbst in der Akademie gelehrt wurden. Es wird fleissig nach Vorlegblättern gezeichnet, wohl auch von dem Lehrer selbst entworfen, der dann fleissig corrigirt und nachhilft, wohl auch das meiste selbst macht und als Arbeit des Schülers ausgeben lässt, kurz, im völligen Handwerkstreiben verkehrt der so herangebildete oder eigentlich verbildete Schüler, hält sich dann für einen entschiedenen Künstler, wohl auch für einen Kunstkenner. Unter andern Umständen hätte er es auch wohl vielleicht werden können, denn wo einmal die Empfänglichkeit für die Kunst, das Wohlgefallen an ihrem Zauber in dem Menschen erwacht ist (und das ist es bei dem gegenwärtigen Geschlecht), da liegt es nur an der fehlerhaften Leitung, wenn es auf Irrwege geräth. Den Irrenden selbst kann man es nicht zur Last legen. An welchen Vorbildern sollen sie ihre Erkenntniss läutern? Sie sind daran gewöhnt worden, gewisse berühmte Namen unbedingt zu verehren, und jedes Machwerk dieser Art unbedingt trefflich zu finden. In solchen Anschauungen finden sie denn daher auch volle Befriedigung, statten in diesem Geiste ihre Gemäldesammlungen aus, und fügen höchstens von den Neuern noch solche Leistungen bei, welche eben ihrem Geschmacke und ihrer Vorliebe zusagen, in einem bunten Mischmasch von Studienköpfen, Stilleben, Thierstücken, Veduten, affectirten Genrebildern, meist voll falscher Empfindung, jeder höhern Idee fremd, u. dgl. Wie weit verbreitet diese Richtung sei, konnte man vor Kurzem in Wien bei der Gemälde-Auction eines verstorbenen Kunstliebhabers, des Herrn von Boronowsky, sich überzeugen. Die Gemäldesammlung bezeugte einerseits für den Besitzer, anderseits für die Beschauer, den völligen Mangel echten Kunstsinnes. Der Besitzer hatte Jahre lang, und gewiss mit namhaftem Kostenaufwande nichts besseres zu sammeln gewusst, als eine ansehnliche Menge

von Bildern, unter denen auch nicht ein einziges auf die Benennung Kunstwerk Anspruch hatte; es befanden sich allein bei 70 Thierstücke, sämmtlich von neuern Niederländern darunter, und doch hatte diese Gallerie den Ruf einer der vorzüglichsten Privatgallerien Wiens. Sie ward auch in dieser Geltung von den herbeigeströmten „Kunstfreunden“ besichtigt. Man konnte nur staunen über die Aufmerksamkeit, womit die Lorgnetten der Herren und Damen an den Bildern hafteten, und mit welcher Begeisterung über die Kunstmysterien gesprochen ward, welche man in diesen Nichtigkeiten entdecken wollte. Indess geschah diess hier doch zumeist von Laien. Was soll man aber erst sagen, wenn Fachmänner sich in ähnlichen Verirrungen bloss geben? und auch an solchen Beispielen fehlt es leider nicht; ich habe darüber Erfahrungen der frappantesten Art gemacht bei den neuerlich stattgefundenen Untersuchungen und Umstellungen der akademischen, gräflich Lamberg'schen Gallerie, deren Custos ich bin. Ich werde später auf diese Gallerie wieder zu sprechen kommen. Sie ist überreich an gänzlich werthlosen Malereien, an schlechten Copien u. s. w. Ich konnte nur staunen über die Pietät und den Enthusiasmus, die bei dieser Gelegenheit für diese Machwerke kund gegeben, über die Dreistigkeit, mit welcher gänzlich unberechtigte Urtheile ausgesprochen, und bei erfolgtem Widerspruche auch sogleich wieder aufgegeben oder aus collegialischer Freundschaft gegenseitig modificirt wurden. —

Ein grosser Wirkungskreis wäre allerdings den Kunstvereinen zugewiesen. Sie könnten namhaften, wesentlichen Einfluss auf die Läuterung der Begriffe über das Kunstwesen, durch Anregungen im höheren Sinn, die Herrschaft der Idee in der Kunst über jene des Stoffes zu erheben, dazu müssten sie aber von ganz andern Principien geleitet sein, als welche gegenwärtig befolgt werden. Zur Zeit sind sie eben nichts als ein merkantilischen Interessen Rechnung

tragender Bildermarkt zum besten des Kunsthandels, aber nicht der Kunst. Ein drittes Element, welches ebenfalls Einfluss üben könnte, wenn es von berufenen Geistern erfasst würde, ist die Kunstkritik. So wie sie aber gegenwärtig in unsern Journalen geübt wird, ist sie gerade nur schädlich einwirkend statt nützlich. Zumeist in den Händen unberufener Schwätzer, welche, beherrscht von Eigendünkel und Anmassung, ihre Meinung als Orakelsprüche geltend machen wollen, vermag sie weder zu belehren, noch anzuregen. Ausser dem künstlerischen Unverstand ist das Cliquenwesen das eigentliche Element dieses literarischen Treibens. Die Kunst wird da nur nach den persönlichen Beziehungen der Schützlinge des Herrn Kritikers taxirt. Wer zur Clique gehört, wird gelobhudelt, seien seine Leistungen auch noch so unbedeutend, verunglückt, oder unwürdig, — ihnen wird Weihrauch gespendet und von ihren Vorzügen, wohl gar von dem Einflusse, den sie auf das Gedeihen der vaterländischen Kunst nehmen, gefaselt, und von der Achtung, welche sie derselben erringen! Die Missliebigen werden, wie es in dem kritischen Kunstaussdruck heisst: heruntergerissen. Das ganze kritische Bestreben ist nichts anders als eine Variation über das Thema des geistreichen Franzosen;

Personne aura d'esprit

hors nous, et nos ami's.

Damit natürlich, was sehr leicht geschehen könnte, ein wirklicher Sachverständiger nicht etwa ein Wort über diesen Unfug sagen kann, haben sich diese kritischen Herren weislich die Alleinherrschaft in den von ihnen bedienten Journalen zu sichern verstanden, denn durch fremde, unparteiische gründliche Einsprachen könnten sie möglicherweise in der ganzen Lächerlichkeit ihrer Urtheile dargestellt werden. Es ist also, — wie ich ebenfalls aus Erfahrung weiss, jede von anderer Seite herstammende Berichtigung, jeder unabhängigen Erläuterung die Aufnahme

in der Regel verweigert, um die im Blatte privilegirten Kunstkritiker nicht etwa zu blamiren. — Nun ist es zwar bekannte Thatsache, dass die Kunstkritik in unsern Journalen über die bildende Kunst durch ihren völligen Mangel an entsprechenden Kenntnissen, durch ihre Parteilichkeit und Derbheit bei dem verständigen Theile des Publikums allen Credit verloren hat, da der eigene Geist der Verständigen sich befähigt fühlt, ein richtigeres Urtheil zu fällen. Aber es gibt auch einen Theil des Publikums, der sich nie ein eigenes Urtheil zu fällen getraut, der seine Meinung unbedingt von dem kritischen Geschwätz der Journale abhängig macht, und sie dann erst auszusprechen wagt, wenn er gelesen hat, was die Herren Kritiker meinen. Man kann sich davon besonders auf den Kunstausstellungen überzeugen, wo es nicht an Besuchern fehlt, welche in ihren Urtheilen jenen gedruckten Aussprüchen nachbeten, welche sie mitführen und zur Hand haben. — Ich habe übrigens oben gesagt, dass die Kritik, verständig und in wahrhaft künstlerischem Geiste gehandhabt, nützlich werden könne zur Förderung der Kunst. Diess ist aber auch alles, was ich ihr nach meiner Ueberzeugung einräumen kann. Nöthig zur Entwicklung der Kunst ist sie durchaus nicht. Die classische Kunst der Alten, die Blüthenzeit derselben im Mittelalter kannte keine andere Kritik, als jene des mündlichen Urtheiles. An den Aussprüchen des Volkes zur höchsten Cultur gereift, erstrebte die Kunst der unsterblichen Alten zu ihrer Vollendung. An den Aussprüchen eines tief religiösen und wahrhaft künstlerischen Gefühles ihrer Mitbürger und Fürsten erstarkten die Künstler des Mittelalters. Die Kritik der Neuzeit mit ihren unlautern Quellen hat nichts gemein mit jenen edlen Strömungen der öffentlichen Meinung; damals strebte man nach Veredlung, jetzt nach Parteizwecken. — Ich glaube hier nun so ziemlich erschöpfend beleuchtet zu haben, was zur Erklärung der herrschenden Kunstzustände dienen kann. Aller-

dings mag das Bild kein erfreuliches sein, aber dass es ein wahres ist, dürfte nicht geläugnet werden können. — Die Empfindungen, welche bei dem Anschauen der Meisterwerke in Luxembourg und Versailles in mir erwachten, gaben mir die Veranlassung zu dem gegenwärtigen Werke. Diese Empfindungen waren von der mannigfachsten und mächtigsten Art. Vor allem fühlte ich mich von wahrhafter inniger Bewunderung über diese herrlichen Schöpfungen der französischen Meister ergriffen, welche mir einen geistigen Hochgenuss boten, dessen Zauber meine ganze Seele erfüllte, und ich gab mich tief ergriffen, bis zu Thränen gerührt, diesen Eindrücken hin. — Zugleich erwachte in mir ein unbeschreibliches Gefühl der Freude, dass alles, was ich hier vor mir sah, was geleistet worden, wie es geleistet worden, nichts anderes sei, als die Verwirklichung dessen, was mir selbst seit Jahren schon als das Ideal vorschwebte, nach welchem man ringen müsse, wenn die Kunst in ihrer wahren Würde in ihr Recht eingesetzt werden soll. Das, was ich nach einer fruchtlos vergeudeteten, unwiderbringlich verlorenen Jugendlehrzeit, nach den bittersten Erfahrungen, erst im gereiften Mannesalter erkannte, dass unser ganzes herkömmliches Unterrichtswesen ein völlig verfehltes, eine Propaganda der vollständigsten Täuschungen über Wesen und echtem Adel der Kunst sei, dass den, in solchen irrigen Begriffen herangereiften Generationen die Kunst stets das verschleierte Bild der Sais bleiben musste, dass es etwas Anderes und Höheres geben müsse, als die slavische Nachahmung und Nachäffung fremder, und in gleicher Verblendung empfangener Formen, um zu dem Ziele der Kunst zu gelangen, sah ich hier auf das Glanzvollste bestätigt. Dass die Ueberzeugung, man müsse den gewohnten Weg verlassen, und einen neuen einschlagen, in mir erwacht war, in mir, dem allein Stehenden, von Niemanden aufmerksam gemacht, von Niemanden ermuntert, im Gegentheil angefeindet, und als Phantast verspottet von denen, die nichts besseres kannten,

und nichts besseres wollten, als die verrotteten Zustände, an denen die Kunst hinsiechte, seit das Akademiewesen zur Geltung und Richtschnur geworden war, dass diese Ueberzeugung aus eigenem Antriebe in mir erwacht war, dass alles Weiterforschen in dieser Richtung, alle, von mir unermüdet fortgesetzten Studien sie reiften und erstarkten, dass ich die Ahnung, nur in der gänzlichen Abstreifung aller Fesseln des hergebrachten Schlendrians und in dem Studium der Wahrheit und Natur sei allein der Quell alles Erspriesslichen in der Kunst geboten, und nur in diesem Streben, in diesem Studium, ohne Beimischung irgend eines fremden, äussern Elementes, irgend eines andern erborgten Hilfsmittels, könne ein wahres Kunstleben und Kunstwirken geweckt werden, hier so siegend verwirklicht sah, erfüllte mich, als ich diese grossartigen Kunstwerke sah, mit einem unaussprechlich lohnenden Gefühle der Befriedigung.

Ich sah, dass diese Meister von derselben Idee, von derselben Ahnung, von derselben Ueberzeugung durchglüht waren, wie ich. Ich sah das Princip, nach welchem, meiner Erkenntniss zufolge, einzig und allein wahre Kunstwerke geschaffen werden können, das Princip, welches ich, seit die Binde von meinen Augen gefallen war, überall und ungescheut vor jeder Missdeutung vertrat, welches ich allen meinen neueren Leistungen zur Basis verlieh, und auch meinen Schülern als Richtschnur gab, — dieses Princip sah ich hier im umfassendsten Massstabe befolgt, und einen beispiellosen Triumph der wahren Kunst über das Aferwesen, welchem man so lange, und in solch starrer, beharrlicher Verblendung gehuldigt hatte, errungen. Die Männer, welche diese Kunstwerke schufen, hatten denselben Weg betreten, waren von denselben Ansichten beseelt und brachten sie hier vor dem Angesichte ihres Volkes zur Geltung. Dieses Gefühl ward mir der schönste, reichste Lohn all mei-

ner Mähen, aller Opfer, welche ich für dieses Princip gebracht hatte.

Siegend stand es vor meinen Augen, dass ich das Rechte erkannt, das Rechte geübt, dass ich also der heiligen Kunst kein unwürdiger Priester gewesen, und diese Ueberzeugung durchdrang meine ganze Seele mit der wohlthätigsten Gluth. — Hoch über alle Neider und Widersacher erhob mich das Gefühl, mir selbst das Zeugniß geben zu können, als Künstler und Lehrer der erste gewesen zu sein, der die Stimme erhob zur Verkündigung dessen, was Noth thue zur Belebung der wahren Kunst.

Zu diesen mannigfachen Empfindungen der Freude und Erhebung gesellte sich dann auch ein tief wehmüthiges und schmerzliches Gefühl über die Kunstzustände meines Vaterlandes, verglichen mit den colossalen Resultaten, welche künstlerisches Streben hier errungen. Wie beschämend musste für mein patriotisches Gefühl die wahrhaft demüthigende Rolle sein, welche die österreichische Kunst bei der Pariser Ausstellung im Jahre 1855 spielte! Wie konnte auch überhaupt die österreichische Kunst in ihrer gegenwärtigen Stellung hier concurriren? Grosse wahrhaft künstlerische Werke entstehen bei uns nicht, und mit jenem Markttrödel, wie man allenfalls unsere Ausstellungen der Vereine versieht, war hier, dem Grössten, dem Höchsten gegenüber, was die Kunst zu leisten vermag, natürlich kein Erfolg zu erringen, als ein mitleidvolles Belächeln solcher nichtiger Bestrebungen. Ein solcher Erfolg ist aber um so bedauernswerther, als er ein ganz ungerechtes Urtheil über die Nationalfähigkeit überhaupt begründen kann. — Die Unzulänglichkeit und schale Lehrheit der gegenwärtigen Bestrebungen der österreichischen Kunst liegt in den Umständen, nicht in der Fähigkeit des Volkes. Ohne Zweifel lebt in den Herzen zahlreicher Jünglinge in Oesterreich der wahre belebende Funke der Kunst, aber wo finden sie die Hand, die, sie leitend, den Funken zur heiligen

Flamme erweckt? Man lasse nur den Unterricht sich frei und nach den wahren Principien entfalten, und stelle dem echten Talent aufmunternde Unterstützung in Aussicht, und wir werden uns bald eines wahrhaften Künstlergeschlechtes zu erfreuen haben, welches keine Concurrnz zu scheuen haben wird. —

Solches waren die Empfindungen, welche bei der Beschauung der Gemälde in Luxembourg und Versailles mich durchströmten. Sie bestimmten meinen Entschluss noch einmal meine Ueberzeugungen, wie man auch bei uns eine Wiedergeburt der Kunst in das Leben rufen könne, auszusprechen. Es erschien mir das, was ich hier gesehen, der Umschwung, den die Kunst auf dem Wege, den sie hier einschlug, gewonnen hatte, als eine dringende Aufforderung dazu. Es schien mir sträflich, dieser patriotischen Pflicht nicht entsprechen zu wollen. Somit schreite ich denn an das Werk, die Fingerzeige zu ertheilen, wie nach meiner Ansicht unseren Kunstzuständen aufzuhelfen und eine schöne Zukunft für dieselben herbeizuführen sei. Mehr vermag ich nicht. Aber das Gute wollen ist ja auch ein Verdienst, es segenbringend zur Thätigkeit zu kräftigen, liegt im Bereiche höherer Mächte. Es erscheint mir um so mehr als Pflicht, meine Ideen über eine würdige Belebung unserer Kunstzustände auszusprechen, da eben eine Periode eingetreten ist, welche zu einer solchen Neugestaltung in hohem Grade günstig erscheint. Eine neue Zeit ist in Oesterreich wach geworden, in allen Gebieten unseres Volks- und Staatslebens regen sich die Schwingungen des Geistes dieser Zeit, überall ist die Regierung thätig, einen neuen, besseren Zustand zu begründen, veraltete Missbräuche zu beseitigen, und im Geiste des Fortschrittes dem Neubau des Staates die erspriesslichste Vollendung zu geben; der Wissenschaft, dem Gewerbe, der Industrie werden die Bahnen zur kräftigen Entwicklung geöffnet, dem Personenverkehr werden die Fesseln entnommen, welche

unnütz die freie Bewegung hemmen, überall tritt das Streben einer erleuchteten Regierung vor, veraltete, sich überlebt habende Formen zu beseitigen, um, innerhalb der Schranken einer vernünftigen Freiheit, den ungehemmten Aufschwung all der reichen Kräfte zu fördern, welche in materieller und intelligenter Beziehung unserm schönen Vaterlande verliehen sind. Unter loyalen Gesetzen wird fortan jede Thätigkeit unbeengten Spielraum finden, in freier Uebung ihrer urwüchsigen Kraft zum gemeinsamen Nutzen des grossen Ganzen, dem sie angehört, auszubilden. Soll die bildende Kunst allein von dieser Wohlthat ausgeschlossen bleiben? Soll sie allein als Treibhauspflanze ein kränkendes Dasein fristen, statt im Freien sprossend, ihre ganze natürliche Farbenpracht entfaltend, als schönster Schmuck der Haine zu prangen?

Zwei Bedingnisse sind nach meiner Ueberzeugung und nach meinen Erfahrungen unerlässlich, um ein höheres Kunstleben zu wecken und zu fördern, nämlich die völlige Freiheit und Unabhängigkeit des Kunstunterrichtes und ehrende, aufmunternde Anerkennung und Unterstützung des wirklichen Talentes, des echten Künstlergeistes. Zur letztern Aufgabe kann zuförderst, wo es sich darum handelt, einen ganz neuen Zustand zu begründen, vorzugsweise und einzig und allein der Staat berufen sein. Auf welchem Wege, werde ich sogleich andeuten. In Bezug auf die erste muss dagegen jede äussere Einwirkung wegfallen. Kein Schulzwang, kein akademisches Hilfsmittel, kein wissenschaftliches Studium kann hier fruchtbringend wirken. Das höhere künstlerische Leben kann nur aus seiner eigenen Urkraft geweckt werden, diess ist die Aufgabe des Meisters, nicht der Meister, denn nur einer kann das Werk vollbringen, jeder zweite ist vom Uebel.

Wie es in der Familie allein, und ausschliesslich die Aufgabe des Vaters ist, durch Lehre und Beispiel den Sohn zur sittlichen Vervollkommnung zu leiten, so ist diese

Aufgabe in Bezug auf künstlerische Erkenntniss und Vervollkommnung einzig und allein dem Meister der freien Meisterschule gesetzt, und die Aufgabe wird hier wie dort erfüllt werden, wenn der Meister wirklich ein solcher ist. Sein Princip muss die Herrschaft des Geistes über die Materie der Sieg der Idee, in allen Formen der äussern Erscheinung, sein Lehrbuch die Natur sein. Eines weitem Behelfes bedarf es nicht. Diesem Lehrprincip muss die Bahn eröffnet sein, das ist die erste Bedingung. Dass es nicht dieses Princip ist, nach welchem bei dem akademischen Unterrichte vorgegangen wird, dürfte nach dem oben Gesagten schwerlich jemand in Abrede stellen können; eine Anstalt, wo in Disciplin, wie im Unterrichte vorzugsweise der Form gehuldigt wird, kann sich nicht als Vertreterin des geistigen Principes geltend machen. Wie sehr diess der Fall wirklich ist, beweiset sich dadurch, dass, wenn z. B. ein Jüngling, von Raphael'schem Geiste beseelt, von jenem göttlichen Funken belebt, der nur der leitenden Hand bedarf, um zur edelsten Flamme zu entbrennen, lebte, wenn die Vorsehung einen solchen Jüngling erweckt hätte, und dieser, von innerm Drange getrieben, Unterricht in der Akademie suchte, abgewiesen werden müsste er, wenn er nicht zufällig, wie die Vorschrift lautet, früher die Realschule besucht hätte! — Ich wüsste kein bezeichnenderes Beispiel anzuführen, um die akademischen Zustände, insofern sie auf die Erweckung des Künstlergeistes wirken können, anzudeuten. Uebrigens sind diese Gebrechen nicht bloss bei unsern, sondern bei allen Akademien zu finden, welche seit Caracci entstanden, Sie haben sich fortgepflanzt durch Jahrhunderte, in alle Länder, und diese Anstalten haben daher in natürlicher Folge nie anders als schädlich auf das wahre Verständniss der Kunst eingewirkt. Es ist also meine tiefbegründete Ueberzeugung, dass die gänzliche Aufhebung der sämtlichen Akademien der erste und nöthigste Schritt zur Schaffung eines neuen Zustandes der vaterländischen Kunst sei.

Sie haben erwiesener und eingeständenerweise als Bildungs- und Lehranstalten nichts geleistet, können und werden, wie die Sachen stehen, auch für die Zukunft nichts leisten, und absorbiren namhafte Summen, welche, wie ich sogleich zeigen werde, vom Staate in wahrhaft nützlicher Weise verwendet werden können. Der Staat hat, für die Akademien zu sorgen, als eine Pflicht erachtet, welche er dem Gedeihen der Kunst schulde. Er hat in dieser wohlwollenden Absicht und Meinung keine Kosten gescheut, aber nun, da es sich herausgestellt hat, dass der Zweck dieser Auslagen nicht erreicht worden sei, ist auch nicht der mindeste Grund vorhanden, noch länger beizubehalten, was als durchaus unnütz erkannt ist. Er hebe also vor Allem die Akademien auf, und gebe den Kunstunterricht völlig frei. Es möge derselbe sich entwickeln, unabhängig von jeglicher Einwirkung von Seite des Staates; dagegen trete der Staat in sein höchstes, schönstes Recht, der wahre und thatkräftige Unterstützer und Ermunterer dessen zu werden, was der freie Unterricht an wirklicher Kunst in das Leben ruft. Ohne die geringste Erhöhung der Staatskosten gehen ihm eben durch die Aufhebung der Akademien alle nöthigen Mittel zu dieser Aufgabe zu. In den, in solcher Richtung verwendeten Summen der jetzigen Dotationen der Akademien steht dem Staat der Fond zu Gebot, als Ermunterer und Unterstützer der Kunst in der entschiedensten und wirksamsten Weise aufzutreten. Der Staat erkläre sich zum Käufer aller echten Kunstwerke, welche in Oesterreich entstehen. Bei dem genau bestimmten Regulativ, was eigentlich als ein Kunstwerk zu gelten habe, darf nicht besorgt werden, dass besonders in den ersten Jahren solcher Werke allzuviele erscheinen werden. Die vaterländischen Künstler müssten von Staatswegen aufgefordert werden, ihre Werke zu dieser ehrenvollen Concurrenz in einer geeigneten, mit entsprechendem Raum und gehörigem Lichte versehenen Localität auszustellen. In der Aufforderung dürfte

auch erklärt werden, dass nur Originalwerke, aus eigenem Geiste geschaffen, frei von allen Reminiscenzen bereits bestehender, älterer oder neuerer Werke zum Ankaufe geeignet seien. Die Wahl der Gegenstände, ob nun aus der Heiligen- oder Profangeschichte, oder aus dem weiten Gebiete des socialen Lebens, bleibt dem Künstler unbenommen, jedenfalls aber muss die Darstellung des Menschen Motiv der Handlung sein. Nirgends darf in einer, für den Ankauf sich eignen sollenden Darstellung die Hindeutung auf eine moralische Beziehung des dargestellten Momentes vermisst werden. Sie muss klar ausgesprochen, allen Beschauern fasslich, erhebend für Geist und Gemüth sein, denn die Kunst hat keine andere Bestimmung, als die Gefühle zu veredeln, und im Gewand des Schönen den Geist des Guten zu fördern, Gemälde in unsittlicher Idee blieben auf das Strengste von der Aufnahme zur Ausstellung ausgeschlossen. Gemeines und Unlauteres hat unter keiner Form Berechtigung sich als Kunstwerk geltend zu machen. Aus diesen Andeutungen ergibt sich von selbst, dass die aufzunehmenden Gemälde nur die Darstellung des Menschen in seinen mannigfachen Situationen, in den vielfachen Verzweigungen seiner Gefühle in Leid und Lust zum Vorwurfe haben können. Alle andern sogenannten Fächer der Kunst wären von dieser Concurrenz ausgeschlossen, welche nur zur Förderung des höchsten Principes in der Kunst eröffnet würde.

Sie wäre vorzugsweise den Bestrebungen der aufblühenden Generation zugewendet, denn von dieser muss die neue Aera, welche sich durch dieses Vorgehen aufschliesst, begründet werden, diese Generation muss daran gewohnt werden, nach dem Höchsten in der Kunst zu ringen; ältere, ihr ganzes Leben hindurch sich mit den untergeordneten Zweigen der Malerei beschäftigt habende Maler werden schwerlich mehr fähig sein nach jenem Höchsten zu streben, und sich zu wahrhaften Künstlern umformen zu können.

Leistungen in der Landschaft, im Stilleben, im Blumenfach, in Thierstücken u. s. w. können aber keineswegs berechtigen, in jene Kategorie gestellt zu werden, deren Meister der Aufmunterung vom Staate theilhaftig werden können. Für die Maler jener Gattungswerke bliebe indessen immer noch der Markt der Privatliebhaberei und der speciellen Geschmacksrichtung übrig, wo sie jene Erzeugnisse, auf welche der Kreis ihrer Thätigkeit beschränkt ist, verwerthen können. Es wird nie an sogenannten Kunstfreunden fehlen, welche kein höheres Kunstbedürfniss kennen, als den flüchtigen Reiz der Augen- und Farbenlust. Auch bei den Kunstvereinen und ihren Ausstellungen wird jene Gattung von Malern für ihre gelungenen Leistungen (zum Theile selbst für nicht gelungene, wenn sie nur eben dem Modegeschmack huldigen) ihren Absatz finden.

Ich muss hier auch einige Worte über die Architektur anfügen, da die Wichtigkeit dieses Zweiges der bildenden Kunst in ihrer Gesamtbeziehung nicht zu verkennen ist. An diesem Zweige der Kunst hat allerdings auch die Wissenschaft ein Anrecht, und sie wird dem Architekten in wesentlichen Dingen an die Hand gehen. Indessen wird der zweckmässige Grund zu seiner Ausbildung jedenfalls am geeignetsten durch den Unterricht in der Meisterschule gelegt werden. Der Beweis darüber ist nicht schwer zu führen. Bedürfniss, Sitte und Klima haben die Bauformen der alten Völker bestimmt. Sie tragen daher diesen Stempel, und der höhere oder niederere Grad der Cultur, der originellen Ausbildung des nationalen Geschmackes verlieh diesen Formen verhältnissmässige Ausbildung, Veredlung und Schmuck. So erregen noch gegenwärtig die colossalen Bauwerke der Egyptier, der Indier, der Etrusker u. s. w. unser Staunen. Ausser der Massenkraft und künstlerischen Ausbildung ist es besonders auch die Zweckmässigkeit dieser Bauwerke in Bezug auf das Land, auf die Sitten und Gebräuche der Völker, denen sie ihr Dasein danken, welche

zu beachten kommt. So wie im Gebiete der Kunst überhaupt der geläuterte und edle Geschmack der Griechen das Höchste erreichte, so auch in der Architektur, und die Bauwerke der Römer, welche ihnen nachstrebten, stehen schon bei Weitem nicht auf derselben Höhe, obschon auch sie noch Bewundernswerthes an grossartigen Schöpfungen der Architektur leisteten. Im Mittelalter gelangte der arabische, maurische und byzantinisch-gothische Baustyl zur Herrschaft (die in neuester Zeit wieder so beliebt gewordene angelsächsische Bauart ist bloss eine Variante des letztern). Auch hier wurden grossartige Bauten ausgeführt und die vorzüglichsten derselben haben sich bis auf unsere Tage erhalten. Sie sind der lebensvolle Ausdruck des religiösen Gefühles, der geistigen Anschauungen, des Gemüthes ihrer Zeit und der Völker, welche sie schufen, und tragen das Gepräge einer den Bedürfnissen und localen Rücksichten Rechnung tragenden Originalität. Hier stehe ich nun bei dem Punkte, den ich beleuchten will. In dem bisherigen Kunstunterrichte ist es bei der Architektur wie bei dem Unterrichte der andern Fächer von vorneherein gleichsam darauf angelegt, jede Originalität in dem Schüler zu ersticken. Vom Anfange an werden ihm alle Baustyle vorgeführt, ihre Formen eingeprägt und er zum emsigen Copiren angehalten, so bildet sich denn in seinem Innern ein *Mixtum compositum* aller bekannten Bauformen, aus welchen er dann seiner Zeit in bewusstloser Imitations-Gewohnheit, was ihm gerade gefällt, herausucht, um es zu verwenden. Diesem Uebelstande würde in dem Unterrichte der Meisterschulen dadurch vorgebeugt, dass der Schüler, auch wenn seine Bestimmung ist sich der Architektur zu widmen, bei dem Beginne des Unterrichtes ferne von allem architektonischen Apparat gehalten wird und wie alle übrigen Schüler nur in dem Studium der menschlichen Form, nach der Natur zum correcten Zeichner und Maler ausgebildet wird. Bei Talent und Fleiss kann dieses Studium jedenfalls binnen

Jahresfrist, unter günstigen Umständen auch in acht bis neun Monaten vollendet sein. Nach dieser Zeit kehre er sich dann dem Beginne der eigentlichen architektonischen Studien, mit Benützung aller wissenschaftlichen Hilfsmittel zu. Durch das vorgegangene Studium der Natur und der menschlichen Form ist er nun schon zur Erkenntniss gelangt, dass Wahrheit und Originalität die Basis aller Kunst sei. Er kann nie mehr zum gedankenlosen Imitator werden, weil er begriffen hat, dass die Idee allein der künstlerischen Schöpfung Werth verleiht, das Anschauen und das Studium der vorhandenen Bauformen und Style kann nun keinen nachtheiligen Einfluss mehr auf ihn üben, es kann seine Begriffe nur läutern und klären. Er wird von der ewigen Schönheit und Anmuth der Antiken durchdrungen sein, aber im Verständnisse der Grösse ihrer Ideen; er wird den Geist der Romantik zu würdigen wissen, der ihm aus der mittelalterlichen Bauart entgegenweht, und den Gedanken fassen, den er zu verkörpern strebt. Mit einem Wort, das Mysterium wird ihm erschlossen sein, welches von dem Riesenbau der Pyramiden und den Serapis-Isistempeln Egyptens bis zur säulengetragenen Götterhalle der Griechen und Römer, den Siegesbogen der alten Weltbeherrscher, ihren Termen und Theatern, bis zu den hochgewölbten Basiliken und Gottestempeln des Mittelalters und der zauberischen Alhambra, durch die Baudenkmale aller Zeiten und Völker versinnlicht ward. Er wird nicht von dem Triebe geistloser Nachahmung, sondern von dem Gefühle der Grösse ihrer Ideen durchdrungen sein, ohne welches Gefühl er selbst nie etwas Grosses hervorbringen wird. Was er auch immer schaffen mag: Idee, Charakter und harmonisches Verhältniss dürfen darum nie vermisst werden. Sie verleihen dem Kunstwerke das Leben, die Bedeutung und die Schönheit. Ohne diese drei Factoren wird nur ein todtes Aggregat von Steinen, aber kein architektonisches Kunstwerk erzeugt werden. Es versteht sich,

dass dem Architekten wie dem Maler die Idee, die schöpferische Kraft, der Sinn für Charakter und Schönheit eingeboren sein muss. Es gibt Dinge in der ästhetischen Welt, die man nie lernen kann, und über deren Schicklichkeit oder Unschicklichkeit in der Anwendung uns das innere Gefühl allein und sicherer belehrt, als alle Compendien von Regeln, die nicht überall gleichen Gebrauch verstatten. Zu Vielem kann die Wissenschaft dem Architekten helfen, aber es gibt Momente in künstlerischen Compositionen, wo keine Wissenschaft ausreicht, da kann nur die Seele belehren, da kann nur der geistige Hauch leiten, das angeborne Gefühl für künstlerische Harmonie, die nicht in einzelnen zusammengetragenen Tönen, sondern im Vollklange harmonischer Accorde besteht. Dass der Unterricht in der Meisterschule den zweckmässigsten Grundstein zu allen, auch ausser dem Gebiete der Malerei liegenden Schöpfungen der bildenden Kunst lege, bewährt sich durch das Beispiel Michael Angelo's. In der Meisterschule Ghirlandajo's zum Maler gebildet, führte seine gewaltige Hand den Meissel mit derselben Meisterschaft, und die Peterskuppel, das Capitol, der Palazzo Farnese, die Porta pia und die Vigna Giulio verkünden der Nachwelt seinen Ruhm als Architekt. Auch wird auf diesem Wege des ersten Unterrichtes ein anderes Element besonders erweckt, welches in der Architektur vorzugsweise bisher vernachlässigt erschien, nämlich Originalität der Ideen.

Eben in Oesterreich, und namentlich in Wien, tritt dieses Gebrechen besonders vor. Weder Bauherren noch Architekten scheinen diess zu fühlen, denn an Zinshäusern, Landhäusern und öffentlichen Gebäuden sehen wir die Baustyle aller Zeiten in bunter Mischung adoptirt. Ich habe es oben angedeutet, dass jede Zeit, jedes Volk allerdings seinen eigenthümlichen Baustyl schuf, sollte der Neuzeit allein diese Bahn gänzlich verschlossen und mit dem bereits Erfindenen jede weitere Erfindung erschöpft sein? Ich kann

es nicht glauben. Warum soll der Geist der Kunst, in allen andern Sphären unerschöpflich, gerade hier so beschränkt sein? Auch hier finden wir in der Kunstgeschichte Frankreichs einen bedeutsamen Fingerzeig. Das Zeitalter Ludwig XIV. erfand den Blondel'schen Styl, die Renaissance, das Roccoco, ganz anpassend den damaligen Sitten und Bedürfnissen. Der Reifrock, die gepuderte Frisur, die Allonge-Perrücke, Zopf und Haarbeutel, der rothe Talon, die Schönheits-Pflästerchen, die Schäfer-Anzüge, wie steht diess nicht alles im Einklange mit dem Baustyle Blondel's? Warum soll die neue Zeit mit ihrem neuen Leben in der äussern Erscheinung wie im geistigen Princip mit ihren gänzlich veränderten Bedürfnissen und Sitten im socialen Verkehr, im häuslichen Comfort, nicht auch Geister erstehen sehen können, die im Streben der Originalität einen den Forderungen entsprechenden Baustyl zu ersinnen befähigt wären, ohne von Griechen, Römern, Gothen, Mauern, Egyptern, Indiern und Türken zu borgen? Warum sollte es nicht vielleicht gerade Oesterreich sein, von wo eine solche Reform, ein neuer österreichischer Baustyl ausgehen könnte? Eine unbedingte Verneinung dieser Frage scheint mir als Künstler gänzlich unstatthaft. Sei aber auch diese Aussicht immerhin problematisch, oder in eine weitere Ferne gerückt, ein Gewinn würde jedenfalls bei der von mir vorgeschlagenen neuen Stellung des Kunstunterrichtes in nächster Zukunft erlangt werden. Wenn einmal die Herrschaft der Idee über die Form anerkannt ist, wenn Wahrheit und Originalität als Wahlspruch der Kunst gewonnen ist, dann wird der dadurch geläuterte Geschmack auch in der Architektur wenigstens in der verständigen Anwendung der bekannten Baustyle sich bewähren. Wir werden es dann nicht mehr erleben, dass an einem, in antiker Form gehaltenen Bau, an einem, von jonischen Säulen getragenen Porticus ein orientalischer Salon angeffickt wird, wie wir eine solche Verletzung alles künstlerischen Geschmackes an

dem Corti'schen Etablissement im Volksgarten sehen müssen. Man wird nicht mehr an einem einzigen kleinen Landhause, wie diess jetzt oft geschieht, die heterogensten Baustyle der verschiedensten Länder und Zeiten zusammen würfeln, um endlich ein architektonisches Unding geschaffen zu haben. Man wird bei der Wahl des Baustyles dem häuslichen Bedürfnisse, dem Klima und den übrigen Rücksichten Rechnung tragen. Man wird einsehen lernen, dass, was im Süden angemessen und zweckmässig ist, nicht wohl in den Norden versetzt werden kann. Manche Lehre über diesen Umstand ist besonders in München einzuholen. Bei der kurzen Dauer solcher Bauten erlebt zumeist der Bauherr selbst noch deren Ruin. Jede Verletzung der Gesetze der Natur rächt sich von selbst. Eine ganz neue Erscheinung in der Architektur war uns vorbehalten, dass nämlich zwei Künstler vereint Bauprojecte entwerfen. Wie wenig sich diess mit dem Wesen der Kunst vereinigen lässt, ist klar. — Das Kunstwerk muss die Schöpfung einer Idee des Künstlers sein. Die Vollkommenheit jeder Idee besteht in ihrer Einheit. Ein anderer kann diese Idee begreifen, sie mitempfinden kann Niemand. Nun ist aber eben die Empfindung dasjenige, was der Idee ihr Leben verleiht, es ist also geradezu unmöglich, dass zwei Künstler eine Idee in harmonischem Geiste ausführen können. Wenn der Entwurf freilich so beschaffen ist, dass der Eine links etwas davon abschneiden, und rechts etwas dazu ansetzen kann, wenn man in bona curitate sich darüber verständigen kann, in wie viel Fetzen der ursprüngliche Gedanke zerrissen werden kann, ohne etwas an seiner Bedeutsamkeit zu verderben, dann ist es auch eo ipso zugestanden, dass dieser Gedanke gar nichts bedeutet, dass von einer künstlerischen Idee in einem solchen Entwurfe keine Rede sein kann. Facta solcher Art werden ganz gewiss in der Kunstgeschichte als Curiosa aufbewahrt werden, welche eine wahr-

haft künstlerische herangezogene Nachwelt schwer zu begreifen vermögen.

Nach diesen Andeutungen, welche hier wohl am besten Platz fanden, kehre ich wieder zu der Beleuchtung der Vorschläge der Neuerung zurück.

Ein vom Staate zu ernennendes Schiedsgericht von sechs Künstlern und einem Vorsitzenden Nichtkünstler hätte über die Würdigkeit der eingesendeten Kunstwerke zu entscheiden und Annahme und Ankauf derselben zu bestimmen. Um die möglichste Unparteilichkeit bei den Entscheidungen zu erzwecken, müsste jedes Urtheil, mündlich ausgesprochen und motivirt, in den Sitzungen zu Protocoll genommen, und sonach über Annahme oder Nichtannahme nach *Vota majora* entschieden werden. Diess ist aber noch nicht genug. Diese Urtheile dürften keineswegs geheim gehalten bleiben, sondern müssten in beglaubigter, von den sechs Künstlern unterzeichneten und vom Vorsitzenden gegengezeichneten, aus dem Protocolle gezogenen Abschrift mit dem betreffenden Bilde ausgestellt, und somit dem gesammten Publikum, welchem der unbeschränkte Zutritt zu diesen Concurs-Ausstellungen gestattet sein müsste, zur Kenntniss gebracht werden, und der öffentlichen Besprechung unterworfen bleiben. Durch diese schriftlichen, Jedermann zur Einsicht und zum Studium zugängigen Kunstdebatten dürfte wesentlich zur eigentlichen Erkenntniss der Kunst hingewirkt werden können, und somit die Kunstbildung im Allgemeinen im Publikum befördert werden, ein besonders für den Industriellen unberechenbarer Vorthail. Zugleich würde bei solcher Procedur jede Sorge vor irgend einer unlautern Einwirkung bei der Entscheidung beseitigt, jedes falsche oder irrige Motiv in der Beurtheilung des Werkes wird, da jeder im Publikum berechtigt ist, durch ein motivirtes Gegenurtheil dagegen Beschwerde zu erheben, in der öffentlichen Stimme seine Berichtigung finden, und somit jeder Künstler der vollen Würdigung seines Werkes gewiss sein dürfen.

Bei monumentalen Werken der Kunst, welche der Staat in das Leben rufen wollte, wäre ein allgemeiner, nicht specieller Concours auszuschreiben, sei es nun in Architektur, Plastik oder Malerei, und die Entscheidung über die Preisertheilung hätte ebenfalls in der oben angezeigten Weise zu erfolgen.

Die Vortheile, welche durch eine solche Stellung der Verhältnisse erzielt werden dürften, scheinen mir unläugbar. Für's erste wäre dadurch einer der mächtigsten Impulse zur moralischen Belebung des künstlerischen Gefühles gegeben; der schüchternste, rufloseste Jüngling, der jetzt nicht die geringste Aussicht hätte, sein Talent, und sei es auch noch so bedeutend, geltend machen zu können, würde sich der Hoffnung hingeben dürfen, seine gelungenen Leistungen von der höchsten Instanz, dem Staate, gewürdigt und seine Werke gereiht mit jenen der besten und gerühmtesten Meister zu sehen, welche Begeisterung müsste diess in den jugendlichen Gemüthern erwecken! Wie fruchtbringend müsste sie sich ohne Zweifel binnen wenig Jahren zeigen! Dadurch, dass jeder seine Werke frei und unmittelbar dem Staate selbst anbieten dürfte, entfiere fernerhin jede weitere Einwirkung vermittelnder Personen, deren Empfehlungen zur Annahme, oder Vorschläge zur Rückweisung so oft nicht nach künstlerischen Principien, sondern rein nur nach individuellen Stimmungen geschehen konnten, wo denn so manches wirklich Werthvolle unbeachtet bleiben musste, um manchem, als Kunstwerk gänzlich Unbedeutenden, Platz zu lassen.

Bei der, von mir vorgeschlagenen Stellung der Verhältnisse wird der Staat auf dem einfachsten, untrüglichen und sichersten Weg die wahrhaften Talente kennen lernen, und sich ihrer zu den höchsten Zwecken bedienen können. In jener Sammlung von wahrhaften Kunstwerken, welche der Staat auf diesem Wege erwirbt, wird natürlich auch der reichste Samen zu einer wahrhaften Veredlung des Ge-

schmackes im Allgemeinen ausgestreut sein, man wird aufhören der Afterkunst zu huldigen, wenn in einer alljährlich sich mehrenden Reihe von echten Kunstschöpfungen der Blick im Anschauen des Wahren und Schönen sich läutern und empfänglich machen kann für das Höchste; es ist nicht zu bezweifeln, dass ein Vorgehen des Staates in solcher Richtung auch entzündend und befruchtend auf die durch Geburt und Vermögen hochgestellten Classen der Gesellschaft einwirken dürfte. Das vorleuchtende Mäcenat des Staates würde ein zweites in jenen Sphären wecken; auch dort würden Mäcene erstehen, wie in den besten Zeiten der Kunst, die Begeisterung für das Wahre und Schöne würde rasch zunehmen, der edle, rühmliche Ehrgeiz, die Grossthaten der Ahnen edler Geschlechter, die Erinnerungen des rühmlichen Strebens wackerer Bürger in meisterhaften Schilderungen der Nachwelt zu bewahren, dieser edle Trieb, der ganz gewiss bisher sich nur deshalb so spärlich manifestirte, weil er in dem Zustande des Verfalles der vaterländischen Kunst keine Aufforderung finden konnte, würde sich unfehlbar auf das Lebhafteste entwickeln. Ein vorzügliches Werk der Kunst begeistert unfehlbar die Stimmung, ein zweites in das Leben zu rufen und so fort. Ganz gewiss würden hochgestellte edle Männer in wahrhaft patriotischer Gesinnung sich angeregt fühlen, dem Beispiele des Staates zu folgen, und der Kunst thätige segnende Unterstützung zuwenden und talentbegabten, aber unbemittelten Kunstjüngern zu ihrer Ermunterung und Ausbildung die schirmende Hand reichen, wenn sie von Seite des Meisters als dieser Unterstützung würdig empfohlen werden. Dass dieser Geist besteht, dass er nur der Anregung bedarf, darüber habe ich selbst Erfahrungen gesammelt, als ich noch meine Schule hielt.

Wie ich oben erwähnte, müsste der Ankauf von Kunstwerken von Seite des Staates ein durchaus unbeschränkter sein, denn nur dann kann er auch ein dauernd er-

munternder und von nachhaltendem Einflusse auf die Belebung der Kunst sein. Die Beschränkung des Ankaufes dürfte lediglich nur in der Unwürdigkeit des Gebotenen liegen, über welche, nach der von mir vorgeschlagenen Entscheidungsweise, durch motivirte Vota mit Sicherheit abgeurtheilt werden könnte; auf diesem Wege könnte nur Würdiges, nur solches, was nach dem angedeuteten Principe wirklich als Kunstwerk zu achten wäre, Aufnahme finden. Der gerühmteste Name, wenn das Werk dieser Forderung nicht entspricht, würde es nur der verfehlten Leistung beizumessen haben, wenn er zurückgewiesen würde, so wie der rufloseste Schüler mit einem, im Geiste wahrer Kunst empfangenen und ausgeführten Erstlingswerk der ermunternden Aufnahme desselben sich zu erfreuen haben würde. Alle gelungenen Leistungen also müssten ohne Ausnahme durch Ankauf gewürdigt werden. Es dürfte sich in Befolgung dieses Principes allerdings treffen, dass der Staat von irgend einem genialen und fruchtbaren Künstler eine grosse Anzahl seiner Werke besitzen würde, dagegen von Andern eine kleinere; es dürfte aber selbstverstanden nicht Princip sein, von jedem lebenden vaterländischen Künstler ein Werk zu besitzen, sondern alle gelungenen von jedem, der auf diese Weise zur Concurrrenz tritt; welche eine Regsamkeit würde unter solchen Verhältnissen erwachen, welche ein bisher ungeahnter Wetteifer würde unter den begabten Künstlern entstehen, nach dem Höchsten zu ringen, welche Fülle von Talenten würde an das Licht treten und unter solchem Mäcenate erstarken, zum Ruhme und zur Verherrlichung des Vaterlandes! Dass solche Talente bei uns zu finden sind, darf nicht bezweifelt werden, sie verkümmerten bisher nur zumeist unter dem Druck der Verhältnisse. Ihr Aufblühen, ihre Entwicklung wird reichen Ersatz bieten für manches jetzt noch gerühmte Talent, welches freilich, wenn jene Principien zur Geltung gelangen werden, wenig Hoffnung haben wird ferner gewürdigt zu werden, und in die beschei-

dene Dunkelheit wird zurücktreten müssen, aus welcher es nie vorzutreten berechtigt gewesen wäre. —

Nur im Himmelsglanze der Wahrheit sprosst die echte Kunst, wessen Leistung dieses Licht nicht verträgt, hat seine Stellung als Künstler nur usurpirt. Ohne Wahrheit keine Kunst! Je mehr die Anerkennung dieses Principes gekräftigt wird, je weniger Hoffnung bleibt der Afterkunst, sich fortan geltend zu machen, und ihrem Reich ein Ende zu machen, die wahre Kunst wieder einzusetzen auf ihren Thron, ist ja eben die Aufgabe. —

Es ist unläugbar ein wesentlicher Uebelstand in der jetzigen Beschaffenheit des Kunstunterrichtes, dass bei dem starken Zuspruche der Lehranstalten für einen grossen Theil der Schüler, nämlich für alle Unbefähigten die Gefahr erwächst, die beste, kräftigste Zeit ihres Lebens in einem Unterrichte zu vergeuden, der mangelhaft an und für sich ist, aber auch, wenn er vollkommen zweckmässig wäre, bei Talentlosen keine Früchte tragen kann. Uebrigens kann es auch unter diesen Schüler geben, die durch Fleiss und Ausdauer alle mechanischen Fertigkeiten in befriedigendem Masse erlangen können, ohne dass ihr Geist von der schaffenden Hand der Natur jenen göttlichen Funken erhielt, der allein den Künstler macht. Er mag noch so gut zeichnen oder malen, ohne diesen Funken verlässt er die Akademie als ein neuer Zuwachs jener nur allzugrossen Schaar, die als Kunstpfuscher umherstümpernd, ein sorgenvolles, rufloses Proletarierleben führen, zur Entwürdigung, nicht zum Gedeihen der Kunst. Aber nicht nur solche scheinbar begabte, sondern auch die gänzlich Unbegabten können, ohne dass sie über die nothwendig vollkommene Erfolglosigkeit ihrer mechanisch betriebenen Studien in Kenntniss kämen, den langjährigen Kreislauf derselben vollenden, bis die Zeit völlig verloren ist, in der sie ein anderes, ihnen vielleicht innewohnendes Talent hätten ausbilden und fruchtbringend machen können. — Gibt nun

der Staat diese Unterrichtsanstalten auf, so werden junge Leute sich nicht mehr so leicht der Kunst zuwenden können, da ihnen scheinbar die Sache erschwert ist, weil sie in den Meisterschulen Honorar zahlen müssen. Ich habe mich indessen mit gutem Vorbedachte des Ausdrucks scheinbar bedient, weil dann die Sache aus einem ganz andern Gesichtspunkte beurtheilt werden muss. In der Privat - Meisterschule stellt sich das ganze Verhältniss anders. Ich setze nämlich voraus, dass die Meisterschule nach jenen Principien geleitet werde, wie ich sie in meinen Broschüren über die Reform des Kunstunterrichtes auseinander setzte. Dort tritt dann bei einer geringern Anzahl von Schülern der Meister in den Stand, sie vollkommen überwachen zu können. Mangel an Beruf zeigt sich bei der Talentprobe. Der unfähig Befundene kann noch zu rechter Zeit einen andern, seinen Fähigkeiten zusagenden Wirkungskreis wählen, und die völlige und nützliche Ausbildung der berufenen Schüler wird nur von ihrer Ausdauer und ihrem Fleisse bedingt sein.

Die Schwierigkeit, sich zum Künstler auszubilden, ist also bei Einführung der Meisterschulen nur scheinbar, der Vortheil überwiegend, durch den Umstand, dass dieser Privatunterricht nur zwei Jahre erheischt, nämlich im ersten das Studium der Technik, im zweiten schon die Ausführung eines Werkes, dagegen der akademische Unterricht acht bis zehn, auch zwölf Jahre in Anspruch nimmt, und dennoch ein völlig erfolgloser sein kann, wie es bei der wahren Meisterschule nie der Fall ist. Hat der Staat sich losgesagt von der Leitung des Kunstunterrichtes, und übernimmt er dagegen die ehrenvollste Ermunterung dessen, was der freie Kunstunterricht schafft, so kann diese Ermunterung nur Würdiges treffen, weil die Leistungen nur von dem höchsten Standpunkte der Kunst beurtheilt werden. Auf welchem Wege des Unterrichtes diese Werke erzeugt

werden, kann gleichviel sein, der Staat würdigt das Verdienstliche zur Ermunterung, zur Befehung fortgesetzten Strebens. Frei sei das Schaffen, aber das Geschaffene finde seinen Lohn. Wird nichts Lohnenswerthes geschaffen, dann tragen die Meister die Schuld, der Staat hat die Bahn der Ehre und des Ruhmes eröffnet, an den Künstlern ist es dann, sein Vertrauen zu rechtfertigen.

Es ist indessen meine innigste, lebendigste Ueberzeugung, dass wenn dieser Weg zur Neubelebung der Kunst eingeschlagen würde, der Erfolg unzweifelhaft sein müsse. — In den jugendlichen aufblühenden Talenten liegt die Hoffnung der Zukunft, und diese würden unfehlbar durch die Aufmunterung, welcher sie bei diesem Verfahren gewiss sein dürften, zur höchsten Anstrengung begeistert werden. Die älteren Meister stehen an jenem Ziele, welches sie auf falschen Wegen wandelnd erreichen konnten. Darüber hinaus können sie nicht, und sie müssen daher der kommenden Generation, welche fortan von keinem schädlichen Einflusse mehr beirrt sich entwickeln wird, es überlassen, die Kunst in ihre Rechte einzusetzen. Da es übrigens Keinem unbenommen ist, in Concurrrenz zu treten, so ist auch allen ältern Meistern freigestellt, nach dem Preise zu ringen, und sind sie noch fähig Entsprechendes zu leisten, so dürfen sie hoffen, es gewürdigt zu sehen. Wird der Unterricht in den Meisterschulen nach den wahren Principien geleitet, so würden die Eltern und Angehörigen talentirter Jünglinge auch gewiss die Kosten des Unterrichtes nicht scheuen, da die Schüler dann ihre kostbare Zeit nicht als blosse Handlanger der Meister, sondern in rascher, vollständiger, zu ihrer unabhängigen Stellung führenden Belehrung verleben, da der Unterricht in dieser Weise sie möglichst schnell zur Ausführung eigener, selbstständiger Kunstwerke leitet, und sie sonach in kürzester Frist in die Oeffentlichkeit treten, und sich um den vom Staate verheissenen Lohn des künstlerischen Talentes bewerben können. Durch

ein einziges, den Forderungen der Kunst entsprechendes Werk wären nicht allein die Kosten des Unterrichtes gedeckt, sondern auch die Möglichkeit geboten, unbeirrt von drückenden Sorgen ein zweites zu beginnen, und es lohnend verwerthen zu können. Die Wirkung einer solchen Stellung der Verhältnisse kann keine andere, als eine erwünschte und erfreuliche sein. Es gibt ohne Zweifel Talente, welche eben nicht zum Höchsten befähigt, aber dennoch in einer mindern Sphäre schätzbar benützt werden können. Auch für diese eröffnet sich in der Zukunft ein beachtenswerther Wirkungskreis. Da hinfort nicht mehr die technische Geschicklichkeit, sondern die geistige Fähigkeit allein Geltung im höheren Sinne des Wortes haben würde, so öffnet sich auch ein weites Feld, den künstlerischen Geist für die Zwecke der Industrie zu cultiviren. Auf dem jetzt eingehaltenen Wege ist auch diess nicht leicht erreichbar. Mit der Aufhebung der Akademien müsste selbstverständlich auch jene des obligaten Zeichnenunterrichts in den Realschulen verbunden sein, weil dort der Keim zu all den Uebeln gelegt wird, an denen die Kunst an und für sich und in ihrer Anwendung auf die Industrie leidet. Der Wahn, dass man junge Leute durch solches nebenbei Zeichnen lehren nach Vorlegeblättern zu Manufactur-Zeichnern heranbilden könne, ist so irrig als schädlich. Hier, wie in den höhern und höchsten Sphären der Kunst ist es die Idee, die Erfindung, welche belebt. Wer zum Copiren herangezogen ist, wer immer nur an der Nachahmung der Werke Anderer arbeitet, lernt nichts erfinden, nichts Neues schaffen, und darauf kommt es auch bei dem Manufactur-Zeichner an. Weil es daran gebricht, tritt auch unsere Abhängigkeit in dieser Beziehung vom Auslande, besonders von Frankreich so betrübend vor. Eben so unnütz sind die Handwerkszeichenschulen, da der junge Handwerker nur wenige Sonntagsstunden zu diesem Unterrichte verwenden kann, und durch einen so oft und lange unterbrochenen

Unterrichte durchaus kein erspriessliches Resultat erzielt werden kann. Der gesammte Unterricht in der bildenden Kunst muss sich in den freien Meisterschulen concentriren. Dort in dem zweckmässigsten Studium der menschlichen Formen lernt der Schüler alle andern Formen beherrschen, denn alle concentriren sich in diesem Urtypus. Wenn die Begeisterung der Höchstbegabtesten Schöpfungen aus der Kirchen- und Profangeschichte, von moralischer Gluth beseelte Darstellungen aus dem Leben des Volkes, in allen Sphären in das Leben ruft und den schönsten Kranz erringt, und so das Genie die glückliche Lösung der schwierigsten Aufgaben findet, so werden auch die minder Befähigten, immerhin an Geist kräftigen, aber nicht zu dem Höchsten Berufenen, in den geschmackvollen Ideen, womit sie andere Formen beherrschen, zur Veredlung der Industrie ihre Gaben verwenden und auf diese Weise eine ehrenvolle und geachtete Thätigkeit entwickeln können, welche für den Staat von der nützlichsten Wirkung sein wird. Ganz gewiss geht in jedem Lande der Flor der Kunst mit jenem der Industrie Hand in Hand. Die Wechselwirkung beider ist unläugbar. Ohne Zweifel wird die Belebung der Kunst somit auch von den wohlthätigsten Folgen für die Industrie sein, und wenn die Entwicklung der letztern in manchen Zweigen hinter der ausländischen zurückgeblieben ist, so dürfte der siechende Zustand der Kunst daran wesentlichen Antheil haben. Die Materialien, die Stoffe, welche in unserer Industrie benützt werden, sind ohne Zweifel so vorzüglich, ja vielleicht vorzüglicher als irgend welche im Auslande. Unser Glas, unser Porzellan als Stoff, ist anerkannt trefflich. Die vaterländische Seidenzucht liefert uns eine Seide, welche keiner weicht. Wie kommt es also, dass unsere Glaswaaren, unsere Geschirre, unsere Seidenstoffe zurückstehen vor jenen des Auslandes? Kein Zweifel, die mangelhafte Form ist es, die diess erzeugt. Auch hier, wie überall im Gebiete der

Kunst, ist es der Mangel an Originalität, der sich fühlbar macht.

Alles, was auch auf diesem Gebiete geschaffen wird, bewegt sich in phantasieloser, slavischer Nachahmung. Was der speculative Engländer, was der geschmackvolle Franzose in Veredlung der Formen erfand, wird fleissig, oft aber auch noch ungeschickt nachgebildet, zu eigener Erfindung haben wir es noch nicht gebracht, weder in den Metallarbeiten, in Gold, Silber u. s. w., noch in Dessen der Webestoffe. Ueberall werden entweder die Vorbilder der Franzosen oder die Antike, der Renaissance - Styl u. dgl. geplündert. Es thut also Noth, dass künstlerischer Geist sich auch in diesen Sphären geltend mache. Künstlerischer Geist muss auf das Gewerbe wirken. Immer und überall kommen wir auf dasselbe Thema zurück: der Staat bedarf Künstler, und nur auf dem angezeigten Wege kann er sie erhalten. Frankreich darf auch in dieser Beziehung zum Muster dienen, dort sind die Manufacturzeichner Künstler und geachtete Künstler. Ihr Genius ist zwar nicht schwungkräftig genug das Höchste zu erringen, aber sie besitzen Erfindungsgabe und geistige Eigenschaft genug, durch ihre geschmackvollen Ideen die Industrie zu veredeln. Auch hier also wäre die Aufgabe des Staates einzig und allein die Ermunterung. Auch hier gehe der Unterricht seinen freien Gang, und der Staat setze nur Preise für gelungene Ideen aus, dann hat er auch in diesem Gebiete das Erforderliche und Genügende geleistet, und darf dann auch hier dem günstigsten Aufschwunge der Industrie entgegensehen. Es versteht sich, dass auch bei diesen Preis-Ertheilungen in der oben beschriebenen, jede Verdächtigung über Parteilichkeit ferne haltenden Weise vorgegangen werden müsste.

Die angekauften Werke dürften in öffentlichen Gebäuden und Kirchen, sowohl hier in der Residenz- und Reichshauptstadt, als in den Provinzial - Hauptstädten auf-

gestellt werden und denselben zur Zierde dienen, und fortlaufend Zeugniß geben von dem Aufblühen der Kunst im Vaterlande. Dadurch würde auch der Geschmack allenthalben veredelt, geläutert und für das Wahre und Schöne in der Kunst empfänglich gemacht werden. So würde von Wien, von der gewaltigen, tonangebenden, den Geschmack beherrschenden Metropole der Lichtstrahl nach allen Richtungen entsendet werden, in dessen Glanz die herrlichste der Blüten, die farbenprangende Kunst ihre Kelche erschliesst, sie, die, wenn sie nur das in das Leben ruft, was der Geist ihr angezeigt, auch durch das Auge allmächtig auf den Geist zu wirken vermag, und diese Mission gerne zum Besten der Menschheit übt, wenn man es ihr nur gestattet.

Also keinen akademischen Unterricht mehr! Die Meisterschule allein wirke und walte lernend und gestaltend. Je mehrere, je tüchtigere, je mehr vom Geiste des Wahren und Guten durchdrungene, je besser! Jedem, der sich befähigt vermeint Unterricht zu ertheilen, sei es frei gestellt einen Schülerkreis um sich zu sammeln. Jene Meister, welche jetzt in der Akademie als solche fungiren, können ihre so lange geübte Lieblingsbeschäftigung unbeirrt fortsetzen. Sie entbehren auf dem Wege dieses Privatunterrichtes zwar der gewohnten Beihilfen der Realschulen, Vorbereitungsschulen u. s. w., können aber dafür ganz unabhängig und ohne Hemmniss ihre Schüler ganz nach ihrer Methode zu Meistern ausbilden. Welcher Art diese Methode sei, kann dem Staate fortan ganz gleichgiltig sein; ist sie unzweckmässig, so ist er bei derselben nicht betheilig und nicht in Anspruch genommen, weil das, was ihm zum Ankaufe geboten werden darf, durch die strengste unparteiischste Beurtheilung als würdig, als Kunstwerk anerkannt werden muss, und alles Unwürdige zurückgewiesen wird. Da sowohl die Meister als die Schüler berechtigt zur Concurrrenz sind, so wird sich zuvörderst schon

in den ersten Jahren unwidersprechlich herausstellen wie viele Meister wir eigentlich haben, die auf diesen Namen Anspruch machen dürfen, wie viele talentvolle Schüler wir besitzen, und aus welchen Meisterschulen die vorzüglichsten derselben hervorgehen. Auch diese kunststatistische Erhebung ist schon von Wichtigkeit und Interesse für den Staat, denn nur auf diesem Wege gelangt er, da dann alle ferneren Illusionen über wirklichen Kunstberuf schwinden, zur Uebersicht des wirklichen Fonds an Kunstkraft, der uns zu Gebote steht.

Auch wird es sich bei den Leistungen, welche aus den Meisterschulen hervorgehen werden, unwidersprechlich herausstellen, in welchen derselben der Unterricht auf das zweckmässigste geleitet wird. Es wird sich binnen wenig Jahren zeigen, aus welchen Schulen die meisten Kunstwerke hervorgehen. Ich erlaube mir in dieser Beziehung nur wenige Worte hier anzufügen. Da die Lehrmethode in den Meisterschulen ebenfalls ganz frei sein muss, so lässt sich keine Regel darüber festsetzen, aber ich habe mich bereits oft und vielmals über das Princip ausgesprochen, nach welchem dabei vorgegangen werden müsse. Der Zweck des Unterrichtes wird ganz gewiss immer verfehlt bleiben, wenn die Schüler je in irgend einer andern Weise, als an der einzig wahren Quelle alles Schönen in der Natur beginnen und vollenden. Jede Art des Copirens, ohne Ausnahme, nach Vorlegeblättern, plastischen Werken der Antiken, oder Gemälden, ist strenge zu vermeiden, nur die Natur allein ist als Studium des Zeichnens und Malens in das Auge zu fassen. In dem Masse, wie die individuelle Fähigkeit des Schülers die Natur aufzufassen geeignet ist, liegt die Originalität, welche das vorzugsweise und unerlässliche Zeichen des Berufes ist. Zu dieser Originalität kann der Schüler nur in der vollkommensten Unabhängigkeit seiner Arbeiten gelangen. Nur durch mündliche Belehrungen darf der Meister das, natürlich anfangs noch unvollkom-

mene und mangelhafte Anschauen des Schüler regeln und leiten, ihn zur Erkenntniss bringen, wie das Verfehlte zu verbessern sei. Thätigen Antheil durch eigenhändiges Corrigiren darf der Meister niemals nehmen, diess wirkt jederzeit nur verderblich, weil der Schüler mechanisch und unbewusst dadurch zur Nachahmung des Meisters gewöhnt wird, und auf diesem Wege des ersten Erfordernisses zur wirklich künstlerischen Ausbildung, der eigenen Anschauung, Auffassung und Erkenntniss verlustig geht. Die Nachahmung ist es, wodurch die Kunst in Verfall gerieth, nur durch die Originalität kann sie wieder belebt werden. Wer einmal gewohnt ist die Nachahmung nicht für verwerflich und schädlich zu halten, wird bald auch vor dem Plagiat nicht mehr zurückgeschreckt sein, und aus ist es dann mit aller Selbstständigkeit. Es fehlt uns ja wahrlich nicht an warnenden Beispielen, wohin selbst begabte, talentirte Maler auf diesem Irrwege gerathen sind, und wie sie damit das hohe Anrecht verscherzten, Künstler genannt zu werden. —

Wenn also der Unterricht in den Meisterschule ein zweckmässiger und erfolgreicher sein soll, so ist es vor Allem unerlässlich, dass sich der Meister selbst auf der Höhe der Erkenntniss stelle, dass Wahrheit und Originalität allein das Ziel alles Künstlerstrebens sein müsse. Ist der Meister nicht fähig oder willens, den Unterricht in dieser Richtung zu leiten, so sind alle Bemühungen fruchtlos, und die Zeit, die Mühe und Kosten des Unterrichtes sind verloren.

Die Anleitung der Schüler zur Wahrheit und Originalität kann nur von Meistern ausgehen, welche im eigenen Wirken nur diesen Principien huldigen, und sie in ihren eigenen Schöpfungen zur Richtschnur nehmen. Einem solchen Meister wird es nie einfallen, die Schüler nach seinem Style zu bilden. Er hat ja keinen, er hat ja erkannt, dass dieses Wort, mit welchem seit den Jahrhunderten, als das

akademische Studiumwesen Platz gegriffen hat, so arger Missbrauch getrieben ward, ein leerer Schall ist, ein Krückenstab für lahmes Streben, um die Unfähigkeit des Selbstschaffens der Welt zu verbergen, und sich in Bequemlichkeit mit fremden Federn zu schmücken. Er wird also seine Schüler vor diesem Irrwege warnen, und sie nicht zu solchem Streben anleiten. Wie er selbst unabhängig, und nach seiner individuellen Fähigkeit schafft, so wird es auch seine liebste Aufgabe sein, in seinen Schülern die geistige und formelle Unabhängigkeit zu wecken und zu leiten, und die auf diesem Wege erzielten Resultate werden ihm den höchsten Lohn bieten. In der Befähigung, in ihren Leistungen die Wahrheit des Lebens und der Natur zu begreifen und anschaulich zu machen, hat der Meister den Schüler auch alle nöthigen Kenntnisse der Anatomie und Perspective, die ganze Technik des Zeichnens und Malens sich eigen machen gelehrt, denn ist das Bild wahr, so kann es nur in der Beherrschung all dieser Kenntnisse geschaffen worden sein. Mangelt eines dieser Elemente, so kann es auch nicht mehr ganz wahr sein. In der Meisterschule, wie sie sein soll, nimmt das leere Formenwesen keinen Platz ein und raubt keine Zeit. Mit dem Schwierigsten wird begonnen und auf diesem Wege in unglaublich kurzer Zeit das Höchste geleistet. Die Technik wird in der Frist eines Jahres von dem Schüler vollständig beherrschen gelernt; wenn er in den Studien der Natur sich das Verständniss ihrer Formen angeeignet hat, wird ihm das Zeichnen, Malen, Modelliren derselben keine Schwierigkeit bieten, wie ich diess bei meinen eigenen Schülern bewährt fand. Wer die Formen in ihrer Darstellung mit Pinsel und Farbe beherrscht, und wahr und correct darzustellen vermag, kann sie auch modelliren, und ein einziger Versuch wird hinreichen, sich davon die Ueberzeugung zu verschaffen. Das Malen mit Oelfarbe ist die schwierigste Art der Technik in der bildenden Kunst. Für jene, welche

sich dieselbe in dem ausschliesslichen Studium der Natur, und zwar eben auch in der schwierigsten Darstellung der Form, in jener des Menschen eigen machen, ist jede andere Art von Technik leicht, und es bedarf dazu, wie gesagt, nur eines einzigen Versuches, denn nicht das Werkzeug, womit die darzustellenden Formen gebildet werden, sondern das Verständniss dieser Formen ist es, was die Technik bedingt. Die Hand bildet willig, was der Geist erfasst, und das durch ihn geleitete Auge sieht und erkennt.

Jede manuelle Fertigkeit erhält ihre Weihe nur durch das geistige Verständniss des Darzustellenden. Der sogenannte „schöne Vortrag“ kann nie die geistige Armuth decken. Wir haben es indessen in unserer Zeit leider nur zu oft erfahren, dass derlei Leistungen in Malerei und Sculptur, eitel Formenwesen ohne alle Bedeutsamkeit einer höhern belebenden Idee, ja selbst alles Verständniss in der Technik als Kunstwerke vorgeführt und gepriesen wurden! Zwei Dinge sind es nun, welche solche betrübende Erscheinungen möglich machen. Schlechte Anleitung von Seite des Meisters, Talentlosigkeit von Seite der Schüler. Beide dieser Uebelstände konnten nur bei der bisherigen Unterrichtsweise Raum gewinnen. In der Meisterschule, wie sie sein soll, können sie nicht Platz greifen.

Fürs erste muss der Meister die Talentlosigkeit des Schülers erkennen. Die Talentprobe ist auf dem von mir angezeigten Wege des Kunstunterrichtes unfehlbar. Es ist eine Ehrenpflicht des Meisters, hierüber keine Beschönigung aufkommen zu lassen. Er ist dafür verantwortlich, denn Eltern und Angehörige übergeben ihm im Vertrauen auf seine Kenntnisse und seine Redlichkeit seinen Zögling. Er hat die Verpflichtung übernommen, denselben zum Künstler auszubilden; sieht er sich ausser Stand gesetzt, seine Verpflichtung zu erfüllen, so muss er sich von derselben lossagen. Kein zeitlicher Vortheil darf ihn bewegen, einen talentlosen oder unthätigen Schüler seinen Unterricht ferner

zuzuwenden. Die Erscheinung eines Hanges zu träger Unthätigkeit tritt leider häufig bei Schülern vor. Er ist aber auch ein unfehlbares Zeichen des Mangels an Beruf zur Kunst.

Ein Kunstberuf ohne rastlosen Trieb zur künstlerischen Thätigkeit, zu stetem Schaffen und Wirken, ist nicht denkbar. Jedem echten Künstlergeiste schwebt der Spruch: Kurz ist das Leben, ewig ist die Kunst, unablässig vor. Es versteht sich übrigens, dass der Meister auch hierin seinen Zöglingen mit gutem Beispiele vorgehen müsse, dass auch er selbst mit unermüdlichem Eifer wirkt und schafft, nur dann kann er dasselbe von seinen Schülern begehren und erlangen. Ganz unstatthaft und unvereinbar mit der Wesenheit solcher Lehrmethode ist dann auch die Einführung sogenannter Ferienzeiten von einem oder zwei Monaten. Was wollen solche Ferien bedeuten? Sollen sie eine Erholungszeit vorstellen, sollen sie zum Ausrasten und Ausschrauben von einer Strapaze, von einem Frohndienste dienen? Welch' eine Herabwürdigung der künstlerischen Bestimmung des Schülers! Mühevoll allerdings sind seine Studien, sie erheischen seinen ganzen redlichsten Fleiss, aber diese Mühen gelten dem Höchsten, was der Mensch erringen kann, und der Drang nach diesem Ziele muss dem Schüler jede Störung in dem edlen Wettlaufe nach demselben als höchst unliebsam, nicht wünschenswerth erscheinen lassen. Wozu also Ferien? Auch sind solche mit einer zweiten Bedingung der wahren Meisterschule mit der Zusammendrängung der künstlerischen Ausbildung des Schülers in der kürzesten Zeit ganz unvereinbar. Wo der Unterricht sich in Decennien nicht erschöpft, wo es an der Tagesordnung ist, dass der Schüler sich zehn bis zwölf Jahre lang mit Lappalien beschäftigen muss, da macht allerdings eine Unterbrechung von ein paar Monaten keinen Unterschied in der Benützung der Zeit. Wo aber, wie es in einer echten Meisterschule sein muss, die gesammte Lehrzeit sich in den Raum von zwei Jahren zusammendrängt, wovon das erste

das Aneignen der Technik in sich begreift, da gibt es keinen Raum für Ferien, da ist im Gegentheile jede Unterbrechung vom Uebel und paralysirt einen Theil der errungenen Fähigkeit wieder. Dem Schüler also können sie nur schädlich sein und der Meister bedarf ihrer nicht. Wie dem Schüler das Studium, so muss ihm der Unterricht eine freudige, vom innern Drange gebotene Pflicht sein, nicht eine Robot, von welcher er sich von Zeit zu Zeit erholen will. Die Erholung des wahren Meisters, das Stärkungsmittel seiner geistigen und materiellen Kräfte, wodurch sie in stets erneuter Spannung erhalten werden, sind die Fortschritte seiner Schüler. Die Genüsse, welche die Kunst auch in der Ertheilung des Unterrichtes bietet, in dem Hinblick auf die Propaganda ihres Segens, welche in der Erweiterung ihres Reiches dem Lehrer verliehen ist, in dem Danke der freudigen Schüler, denen seine Liebe und sein Rath die ruhmvolle Bahn eröffnet, deren Ahnung ihre Herzen schwellt, diese Genüsse sind es, die den Lohn des Meisters bilden. Wäre das Honorar, welches er als Lehrer empfängt, auch noch so bedeutend, es stünde doch nie im Verhältniss dessen, was er leistet, wenn er Fähigkeit und Gewissenhaftigkeit genug hat, sein Amt entsprechend zu üben. Der Hochgenuss seiner Leistung selbst aber und ihrer Erfolge ist ein Lohn für den wahren Meister, der sich in keiner Valuta berechnen lässt. Nothwendig müssen diese Gesinnungen eines Meisters auch in den Herzen der Schüler Eindrücke zurücklassen, welche sie zu gleicher Gesinnung erstarken, und sie werden in ihrer künstlerischen Laufbahn in demselben Geiste wirken und schaffen, denn das Verhältniss zwischen der Innen- und Aussenwelt, zwischen materiellen und geistigen Lohn des Strebens, ist bei dem schaffenden wie bei dem lehrenden Meister gleich. Der Trieb des Schaffens ist in jeder Stellung des Künstlers ein unermüdlicher. Mit diesem Berufe ist keine Trägheit vereinbar. Läge solche Trägheit unausrottbar in einem

Schüler, so hat der Meister das Recht, sein Versprechen ihn auszubilden, zurück zu nehmen und sich von ihm abzuwenden, denn jede Bemühung, einen solchen zum Künstler zu bilden, wäre vergeblich und es ist Pflicht ihn aufmerksam zu machen, wie höchst nöthig es für ihn sei, sich eine andere Lebensbahn zu wählen.

Rastlose Thätigkeit und Ueberwachung der Schüler von Seite des Meisters, rastlose Thätigkeit und Fleiss von Seite der Schüler, diess ist die Losung der wahren Meisterschule, jene des Meisters aber sei, dass seine Schüler nicht ihn nachahmen, sondern ihn übertreffen, dass jeder derselben nach seiner eigenen Individualität und Begabung ein Meister werde, von ihm zwar zu den Stufen des Heiligthums geleitet, dort aber mit eigenem Geist und mit kräftiger Hand nach dem Kranze zu ringen, den Wahrheit und Natur bieten!

Solcher Art müssen nach meinen Ueberzeugungen und Erfahrungen die Principien sein, nach denen die Meisterschulen geleitet werden müssten, um ihre Mission zu erfüllen. Nur auf diesem Wege, nur in diesem Geiste erachte ich es für gewiss, wirkliche Künstler heranzubilden und wirkliche Kunstwerke durch sie in das Leben zu rufen. Gelangen Andere auf andern Wegen zu demselben Ziele, so soll es mich herzlich freuen und niemand wird es freudiger anerkennen, als ich selbst, weil sodann der Zweck, den ich als so wünschenswerth erachte, desto schneller und sicherer erreicht werden wird. Für den Staat könnte jedenfalls die von mir beantragte Veränderung der Stellung der Verhältnisse nur vortheilhaft sein. Dass seine Theilnahme, seine Unterstützung der Kunst zur Belebung derselben unentbehrlich sei, ist eine Thatsache, die ausser Zweifel gestellt ist. Der Einfluss eines frischen, blühenden, wirklichen Kunstlebens auf die Veredlung aller sittlichen Elemente des Volkes ist so unbestreitbar, dass es der Beachtung einer weisen und erleuchteten Regierung nicht entgehen kann, in wie hohem Grade die Staatsgewalt berufen

sei, in dieser Beziehung einzugreifen. Bisher war die Meinung vorherrschend, es sei zu diesem Ende das Zweckmässigste, den Kunstunterricht nach den seit Jahrhunderten üblichen Formen von Staatswegen in Oberaufsicht und Leitung zu erhalten, dass diese wohlwollende Absicht sich als unzulänglich erreicht herausgestellt, ist durch den hohen Ministerialvortrag an Se. k. k. apost. Majestät vom Jahre 1849 constatirt. Die vorgenommene Reform des Kunstunterrichtes an der Akademie hat die Gebrechen desselben keineswegs gründlich zu beseitigen vermocht, wie ich in der Einleitung oben nachgewiesen zu haben glaube, und somit wird der akademische Unterricht so wenig eine Zukunft haben können, als seine Vergangenheit einen nützlichen Erfolg haben konnte. Er hat seit den fünf Jahren seiner Umgestaltung keinen fördernden Einfluss auf die Zustände der vaterländischen Kunst genommen. Von allen seinen Zöglingen ist in dieser Frist auch nicht ein einziges Kunstwerk geliefert worden, welches diesen Namen verdiente, und es ist, wie die Sachen stehen, nicht zu hoffen, dass das nächste Decennium ein günstigeres Resultat geben werde.

Es dürfte also erwiesen sein, dass die namhaften Summen, welche der Staat mit freigebiger Hand auf den Kunstunterricht verwendet, sich nicht verwerthen, dass der Zweck dieser Aufgabe nicht erreicht werde. Man stelle also die Verhältnisse anders.

Wie ich sogleich zeigen werde, werden die durch Auflassung der Akademien disponibel werdenden Fonds für den Ankauf von Kunstwerken auf längere Zeit hinaus völlig ausreichen. Der Antheil des Staates an dem Erblühen und Erstarren der Kunst ist durch ein solches permanentes und belebendes Protectorat auf das Würdigste vertreten. Ihn beschäftigt dann fortan nicht mehr die Sorge, wie und ob im Gebiete der Kunst geschaffen wird, aber das würdig Geschaffene, alles würdig Geschaffene ist seiner

Aufmunterung, seines Lohnes gewiss. — So wird jeder, auch der kleinste Theilbetrag jener Summe wahrhaft fruchtbringend verwendet werden; als Beispiel steht Frankreich voraus. Kaum fünf und zwanzig Jahre sind verstrichen, seit es diesen Weg betrat, und schon hat sich dort ein vaterländisches ruhmvolles Kunstleben entwickelt, wie gegenwärtig nirgend wo ein ähnliches besteht. Warum sollte, was dort auf diesem Wege erreichbar gewesen, bei uns nicht auch erreichbar sein? Die dem Volke inwohnende Befähigung zur Kunst ist gewiss bei uns nicht geringer als dort; die Resultate einer solchen veränderten Stellung der Verhältnisse würden also ohne Zweifel auch bei uns so glänzend sich gestalten wie dort. — Ich wenigstens habe diese feste Ueberzeugung. Sollte die hohe Staatsverwaltung überhaupt sich geneigt finden, von diesen, rein im Interesse des Vaterlandes und des gemeinsamen Besten ausgesprochenen Andeutungen Notiz zu nehmen, aber über den etwaigen Erfolg Zweifel hegen, so bliebe noch der Ausweg übrig, diesen Weg einstweilen provisorisch, etwa als ein Provisorium von drei Jahren zu betreten, diese Zeit wird hinreichend sein, sich von den Wirkungen solchen Verfahrens zu überzeugen. — Für mich persönlich stehen bei der Einführung des von mir beantragten Systems keine Vortheile, sondern nur Verluste in Aussicht, denn meine Stellung als Custos der akademischen Gemälde-Galerie würde dadurch eben so überflüssig, wie manche meiner Collegen, wie ich sogleich zeigen werde. Ohne Vermögen, stehe ich allein, auf meine künstlerische Befähigung gestützt, in der Welt. Aber die Hoffnung, dass mir — bei meinem so weit vorgerückten Alter — freilich nicht mehr die volle Entwicklung, aber doch das freudige Aufblühen eines neuen und bessern Zustandes der Kunst in meinem Vaterlande zu sehen vergönnt sein dürfte, wenn meine Worte nicht spurlos verhallen, das Bewusstsein, die Anregung dazu gegeben zu haben, und mit allem, was mir noch an Kraft beschieden ist, mitzuwirken,

an dem Neubau des Tempels der Kunst, diess Alles lässt kein kleinliches Bedenken irgend eines persönlichen Vortheiles oder Verlustes bei mir zu.

Wenn die hier ausgesprochenen Ideen in den Sphären, in welchen die Entscheidung darüber liegt, Anklang finden, so bin ich gerne bereit, alle nähern Details über die Ausführung höchsten Ortes zu unterbreiten. Das hier Gesagte wird hinreichen, die Umrisse so genau zu bezeichnen, dass die Beurtheilung des Ganzen keiner Schwierigkeit unterliegt. Einen andern Ausweg aus dem Labyrinth, welches seit so langer Zeit das echte Kunststreben in seinen Wirrgängen befangen hält, weiss ich nicht anzudeuten. Es bleibt nichts übrig, als mit dem bisherigen System des Unterrichtes zu brechen, und das Heil auf einem neuen Wege zu suchen. Dass die Meinung, durch den akademischen Unterricht die Kunst zu fördern, vorherrschend geworden, ist begreiflich, da sie zuerst von den, in ihrer Zeit hochgeachteten Caracci's zur Sprache gebracht ward, und in ihrer Autorität Geltung fand. —

Vorurtheile pflanzen sich nur allzu leicht fort, so geschah es auch hier. Weniger begreiflich ist es dagegen, dass man zwei ganz einfache, jedem Laien sich aufdringende Fragen der Kunstgeschichte, dabei so ganz aus den Augen verlor, dass diese Fragen bisher von keinem die Kunstgeschichte lehrenden Professor irgend zur Sprache gebracht wurden. Mit Recht wird die antike Kunst als eine der glanzvollsten Kundgebungen des geistigen Vermögens gepriesen. Warum ignorirt man denn, auf welchem Wege sie sich entfaltete? Auf welchen Akademien wurden denn die classischen Alten gebildet? Nach welchen Vorlegblättern, nach welchen Antiken studirten denn sie? Aus welchen Vorträgen über die Kunstgeschichte haben denn die griechischen und römischen Schüler ihre Belehrungen geschöpft? Dieselbe Frage dürfen wir wiederholen, wenn von der Glanzperiode mittelalterlicher Kunst die Rede ist. Ueberall, wo

die Kunst erblühte, hatte sie keine andere Akademie als die Natur, dort fand sie alle Hilfsmittel, die sie bedurfte. Als die Lehre mit dem Schulzwang umgeben, unfrei gemacht ward, wurde es auch die Kunst. Das Geschöpf kann nie die Natur des Schöpfers verleugnen. Die zweite Frage berührt gerade den Gegensatz. Wenn der akademische Unterricht wirklich geeignet wäre, Künstler im echten Sinne des Wortes zu bilden, so müsste die Kunst jetzt in Europa auf einem Punkte des Glanzes stehen, wie in keiner Zeit vor ihr, denn jedes Land ist ja mit Akademien bedacht; und doch ist es eine Thatsache, dass mit jedem Jahrzehent die von den Akademien gepflegte Kunst mehr und mehr erlahmt, und nur dort wieder erstarkt, wo man sich von dem akademischen Unterricht losgesagt hat. Was lässt sich gegen diese Thatsachen einwenden?

Noch muss ich schliesslich auf einen beachtenswerthen Vorzug aufmerksam machen, der die freien Meisterschulen begünstigt. Sie erleichtern, wie ich sogleich zeigen werde, die allgemeine Verbreitung der Kunst in allen Classen der Bevölkerung. Wie ich bereits oben erwähnte, zeigt sich unverkennbar in allen Ständen die Neigung zur bildenden Kunst, ohne dass bei den verschiedenartigen Lebensbestimmungen der Söhne oder Töchter die künstlerische Laufbahn ihr Beruf sein könnte. Sie müssen den Studien für ihren eigentlichen erwählten Beruf obliegen, und können also nicht die Zeit erübrigen, ein Decennium an den akademischen Unterricht zu verwenden. Als angenehmes Erholungsstudium wollen sie indessen doch das Zeichnen und Malen nicht aufgeben, und es wird also zu dem Aushilfsmittel des Zeichenmeisters gegriffen. Dabei kommen sie nur aus Scylla in die Charybdis, denn der Zeichenmeister unterrichtet nach demselben System wie die Akademie, und so wenig wie dort werden sie hier was Rechtes lernen.

Das Verständniss der wahren Kunst wird ihnen als Dilettanten eben so fremd bleiben, als es bei vielen Malern von

Profession der Fall ist. Dass von einer Klärung, Läuterung und Veredlung des Geschmacks im Allgemeinen keine Rede sein kann, ist klar; ist aber der akademische Unterricht einmal gänzlich beseitigt und die Meisterschule als alleiniger und ausschliesslicher Unterrichtsort eingeführt (denn mit dem Privatunterricht in der bisherigen Zeichenmeister-Manier hat es dann von selbst sein Abkommen), so kann jeder Jüngling, der seine anderweitigen Berufsstudien vollendet hat und den Trieb in sich fühlt, auch Kunststudien zu machen, diesen Trieb durch den Besuch der Meisterschule mit den geringsten Kosten und in der kürzesten Zeit befriedigen. Bei vorhandenem Talent wird er sich Alles aneignen, was seiner Kunstliebe und seinem Gefühle, er möge was immer für einen Lebensberuf gewählt haben, zur Erhebung gereichen und ihm das reinste Vergnügen, die edelsten Genüsse bis in sein spätes Alter bereiten wird. Ueberdiess wird auf solchem Wege gebildet, sein Geschmack ein entsprechender, seine Erkenntniss der Wahrheit eine geregelte und festbegründete, sein Urtheil über Kunstsachen ein richtiges sein, und so wird auch der Dilettantismus je länger, je mehr zur allgemeinen Verbesserung des Geschmacks einwirken, statt dass er jetzt nur allzu oft noch zu einer Propaganda der verkehrtesten Herrschaft des Ungeschmacks dient.

Dass mit dem Aufhören des akademischen Unterrichtes natürlich auch alle mit demselben verbundenen, sogenannten Hilfsmittel aufgelassen werden und überflüssig erscheinen, versteht sich von selbst. Dazu gehört zuvörderst in Wien die sogenannte akademische Galerie. Diese Gemäldesammlung gehörte einst dem Herrn Grafen von Lamberg, welcher sie als Erbstück der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien vermachte. Als Privatsammlung mochte diese Galerie für den Besitzer, der sie nach seinem Geschmacke anlegte, Werth haben. Selbstständigen Kunstwerth besitzt sie durchaus nicht, und als Hilfsmittel für

den Unterricht, als Quelle, woraus der Schüler durch Anschauung Belehrung schöpfen soll, kann sie nur schädlich statt nützlich wirken. Die Galerie zählt unter mehr als 750 Nummern höchstens einige zwanzig gut gemalte Bilder in untergeordneten Fächern, aber auch nicht ein einziges Gemälde, welches den Namen eines echten Kunstwerkes verdiente. Die überwiegende Masse besteht aus ganz werthlosen Originalen und schlechten Copien, besonders nach venetianischen Originalen. Bei dieser Beschaffenheit wird sie dem Staate, wenn die Aufhebung des akademischen Unterrichtes wirklich anzunehmen befunden werden sollte, völlig entbehrlich, und sie wäre daher den gräflich Lambergh'schen Erben zurückzustellen.

Die bisher von dieser Galerie, und in neuester Zeit von den Ateliers der Professoren und Meistern der Akademie eingenommenen Räume könnten recht füglich zu den Ausstellungen der um die Staats-Anerkennung concurrirenden Kunstwerke verwendet werden.

Was die neu angekauften venetianischen Bilder betrifft, wo sich unter achtzig Nummern auch nicht ein einziges befindet, welches sich über die Mittelmässigkeit erhebe, so dürften dieselben an Klöster geschenkt, dort in Refectorien oder ähnlichen Räumen aufgestellt und der verdienten Vergessenheit überlassen werden. Die Kunstwelt verliert in keiner Beziehung daran, und für die Anschauungen der Kunstzöglinge bedarf man sie dann nicht mehr, da dieser verderbliche Modus des Unterrichtes durchaus beseitigt wäre. Es dürfte sodann überhaupt bald jene Zeit vorüber sein, wo die Meinung galt, ein Alter von 200 bis 300 Jahren gäbe einem Bilde vorzugsweise Anspruch, für ein Meisterwerk gepriesen zu werden. Wahre Meisterwerke waren in keinem Jahrhunderte überzahlreich. Selbst auf Werke berühmter Meister ist dieses Prädicat oft in sehr ungeeigneter Weise vererbt worden, wie ich oben, bei Erwähnung der vielgepriesenen Hochzeit zu Cana, von Paolo Veronese gezeigt

habe. Als mit dem akademischen Lehrwesen je länger, je mehr die Erkenntniss der Erfordernisse eines wahren Kunstwerkes verwirrt ward, als man sich daran gewöhnte, in dem Gewande, nicht in der Idee einer bildlichen Schöpfung ihren Werth zu taxiren, als die Fattura als das Höchste, und der Geist als eine Nebensache behandelt ward, da kam es auch an die Tagesordnung, manches Werk für ein Meisterwerk zu erklären, welches diesen Anspruch nicht im Mindesten in sich trug. Einmal diese Anerkennung ausgesprochen, ward sie fleissig und ohne weitere Kunstprüfung nachgebetet und jedes Jahrhundert erhöht, wie man glaubte, den Werth des angeblichen Meisterwerkes, an welchem man selbst in schlechten Copien sich nicht satt sehen zu können glaubte. Es fehlte, in keinem Jahrhundert an eingebil- deten Kunstrichtern, welche ihre Ansichten als Orakelsprüche verkündeten, auf diesem Wege entstand der Ruhm so man- chen Gemäldes, bei welchem der wahre Kenner nichts Staunenswerthes findet, als dass es bei völliger höherer künstlerischer Werthlosigkeit zu solchem Ruhme gelangen konnte.

Auch der in unserer Zeit noch so oft aus gleicher Ur- sache eintretende Gegensatz, dass nämlich tüchtige, aus- gezeichnete, wahre Kunstwerke ganz ignorirt werden, wäh- rend dem Machwerk irgend eines gerade bei den Wortfüh- rern des Geschmacks beliebten Malers der überschwenglichste Weihrauch gespendet wird, ist nicht neu. So erinnere ich mich z. B. in Siena eines der grössten Meisterwerke von Sodoma, die Opferung Isaaks darstellend, gesehen zu haben, ein Werk, wo jedes Lob zu schwach wird, um es zu würdigen; ich fand nirgends ein Wort davon erwähnt, während die dort befindlichen Gemälde del Sartos, diese manirirten Schöpfungen, bis in den Himmel erhoben werden. So ist es mit den Kunsturtheilen beschaffen, welche von Laien gefällt werden.

Was die Sammlung der Antiken-Abgüsse betrifft, welche

auch mangelhaft ist, — wie denn zum Beispiel die höchste bedeutsamste Gruppe der antiken Kunstwelt, jene der Niobe, nicht dabei sich befindet, so mögen dieselben für allenfallsige Nachfrage von Liebhabern, oder zu Berichtigung irgend eines streitigen Punktes in einem der Erdgeschossräume des St. Annen-Gebäudes aufbewahrt bleiben. Die akademische Bibliothek könnte mit der k. k. Hofbibliothek vereinigt werden, deren Benützung im nöthigen Falle den Meistern und Zöglingen der Meisterschulen freigestellt wäre, und wo sie alle kunstwissenschaftlichen, historischen und ästhetischen Nachweisungen finden würden, deren sie bedürfen. Ein förmlicher Unterricht in dieser Beziehung ist völlig überflüssig, der natürliche Sinn für das Schöne und Wahre muss jenen mitgegeben sein, welche sich der Kunst widmen, die Ideen, welche den Berufenen für künstlerische Schöpfungen auftauchen, werden stets von diesem Sinn geleitet werden, und was diese Ideen an geschichtlichen Apparat erfordern, wird er auf dem angezeigten Wege in jedem speciellen Falle sich leicht eigen machen. Bei diesen Vordersätzen entfällt sodann der in neuerer Zeit wiederholt aufgetauchte und besprochene Plan, ein neues, eigenes Akademie-Gebäude zu erbauen, weil selbst für den angenommenen Fall, dass dem St. Annen-Gebäude eine andere Bestimmung gegeben werden sollte, sich unter den bereits bestehenden Aerial-Localitäten ohne Schwierigkeit auch eine für die Ausstellung der um die Staats-Anerkennung concurrirenden Kunstwerke finden wird, deren Räume diesem Bedürfnisse entsprechen. Das erforderliche Personale würde sich ausser der Jury höchstens auf ein paar Amtsdienere beschränken, die Ausgabe könnte daher jedenfalls bei einer solchen neuen Ordnung der Dinge eine nur geringe sein. — Die Gemälde-Galerien der Akademien in Venedig und Mailand (*Carità* und *Brera*) mögen als Eigenthum der benannten Städte belassen werden und aufgestellt bleiben. Sie sind stets ein Gegenstand der Aufmerksamkeit der zahlrei-

chen Fremden und Reisenden gewesen. Venedig und Mailand schätzen diese Galerien sehr hoch, und als städtische Galerien mögen sie nach wie vor ihren Platz behaupten; von einer Verwendung als Kunstunterrichtsmittel könnte natürlich sodann auch dort keine Rede mehr sein. —

Gerade in den italienischen Provinzen dürfte die Reform des Kunstunterrichtes als vorzugsweise angezeigt erscheinen, da dort die Verirrung von dem wahren Verständniss und Erkenntniss dessen, was die Kunst erheischt und will, am tiefsten gewurzelt, am weitesten verbreitet ist, da sie ja eigentlich von dort aus ihren Weltlauf angetreten hat. Als die grossen ältern Meister aus dem Leben geschieden waren, als auch der unvergesslichste Raphael in der Blüthe des Daseins abberufen ward, verfiel auch je länger je mehr der belebende Gedanke der echten Kunst, und ward allmählig verdrängt von dem Haschen nach den Erfolgen des schimmernden Farbenglanzes. Die Lehre der Eklektiker tauchte auf zu unberechenbarem Nachtheile der Kunst und ihrer wahren Würde. Der Name der Eklektiker schon spricht auch das Verdammungsurtheil ihres Systems aus; der Eklektiker bekennt sich schon durch seinen Namen des grössten künstlerischen Vergehens schuldig, nämlich des Strebens, aus allem Vorhandenen, Dagewesenen, das, was er für das Beste hält, zusammen zu klauben, und auf diesem Wege zu componiren. Da ist also von vorne herein von der eigenen Idee, von der Originalität des Schaffens keine Rede; folglich kann auch von einem Kunstwerke aus solcher Schule keine Rede sein; diese Entartung der Kunst ward durch die Carraccis, noch durch die Errichtung der Akademien sanctionirt, und hat, eben von Italien ausgegangen, fortgewuchert bis auf unsere Zeit. Bei der in dem Naturell der Italiener liegenden enthusiastischen Vorliebe für alle vaterländischen Leistungen konnte es an einer glühenden Vorliebe für ihre Erzeugnisse im Gebiete der bildenden Kunst nicht fehlen, dass das Imitationswesen dort immer tiefer wurzelte, und

von dem Entstehen eines originalen, nationalen Kunststrebens keine Rede sein konnte. Es ist diess indessen eine Krankheit des Kunstwesens, an welcher sie seit dreihundert Jahren in Deutschland, Belgien, Frankreich u. s. w. nicht minder leidet als in Italien. Wenn es gelingt, die Erkenntniss des Uebels zu bewirken, so dürfte aber gerade eben auch in Italien die Heilung schnell und vollständig sein. Unläugbar liegt in dem Italiener eine rege lebhaft empfanglichkeit für die Schönheit. Wo dieses Gefühl erhalten blieb, kann auch die Empfänglichkeit für die Wahrheit nicht fehlen, denn sie allein ist ja der Urquell alles Schönen. — Die alten Meisterschulen haben es gezeigt, zu welchem künstlerischen Aufschwunge der italienische Geist befähigt ist, — es ist die Aufgabe der neuern Meisterschulen, den Schleier zu zerreißen, womit das Vorurtheil von Jahrhunderten den künstlerischen Geist umnachtete, und statt der freien, unabhängigen, selbstständigen Schöpfung, die gedankenleere Nachahmung Anderer als Ideal des Kunststrebens bezeichnete. — Welch ein Triumph für unsere Zeit, für unser theures Vaterland Oesterreich, wenn es unserm Streben beschieden wäre, diese neue Aera der Kunst zu eröffnen! Welch ein Ziel des edelsten Strebens für jeden wahren Künstler, mit allen seinen Kräften dazu mitzuwirken, wie unwürdig müsste jeder dieses Namens erscheinen, der irgend ein Opfer scheute, dem irgend eine Entsagung vom persönlichen Vortheile schwer fiel, wenn es solchem Ziele gilt. —

Ausser den eigentlichen Staats-Kunstlehranstalten, den Akademien, bestehen allerdings noch im ganzen Umfange des Kaiserstaates zahlreiche Privatanstalten solcher Art in den Provinzen. Fast in allen Kronlandhauptstädten finden sich Maler- und Zeichenschulen, theils von den Ständen erhalten und dotirt, theils von Handelsinstituten, Gewerbekammern u. s. w. Ueberall wird der Unterricht nach denselben unstatthaften Formen ertheilt, und es wird keine leichte

Aufgabe sein, und Zeit bedürfen, das Uebel mit der Wurzel auszurotten. Das Beispiel, welches der Staat gibt, würde indessen wie überall so auch in dieser Beziehung begreiflicher Weise von grosser Tragweite sein. Ueberdiess würden die allmäligen Erfolge der neuen Meisterschulen in Wien, Prag, Venedig und Mailand auch nicht ohne Einfluss bleiben können, und ist die Erkenntniss des Wahren einmal angebahnt, so wird ihr endlicher vollständiger Sieg, wenn auch kein überschneller, präcipitirter, aber desto nachhaltigerer bei jedem Fortschritte, den sie gewinnt, sein. Alles Gute gedeiht nur langsam, hat es aber einmal gewurzelt, dann ist es auch unzerstörbar. --

Was die Ausgaben betrifft, welche dem Staate bei einer solchen neuen Stellung der Verhältnisse erwachsen könnten, so ist nicht zu bezweifeln, dass bei der Verwendung der Dotationen, von denen bisher die Akademie erhalten worden, zu diesem Zwecke keine weitere Belastung des Aerariums nöthig befunden werden dürfte. Jene Dotationen werden zur Bestreitung der Ankäufe bei der Kunst-Concurrenz vollkommen ausreichen. Es ist, wie ich bereits bemerkte, nicht wohl möglich, dass schon in den ersten Jahren eine grosse Anzahl von wirklichen Kunstwerken angeboten werden können, da eben erst die Meisterschulen, aus denen sie hervorgehen sollen, eingeführt werden und Zeit gewinnen müssen, ihre Wirksamkeit zu begründen und fruchtbringend zu entwickeln. Verhältnissmässig und gegenüber des akademischen Unterrichtes bedürfen sie allerdings einer kürzeren Zeit, um Resultate zu liefern, aber im Beginne wachsen denn doch keinesfalls die Kunstwerke so schnell auf wie die Pilze. Da nun aber schon von dem ersten Beginne der neuen Ordnung der Dinge an, unnachsichtlich und ohne irgend eine Berücksichtigung, an der Vorschrift gehalten werden müsste, nur wirkliche Kunstwerke mit der Ermunterung des Staates auszuzeichnen, und alles, was diesen Stempel nicht trägt, ohne Unterschied zurückzuweisen, so ist wohl vorauszu-

sehen, dass die Auslagen in der ersten Zeit sehr mässig sein und erst allmählig zunehmen werden, wenn der bessere Geist im Kunststreben erst ein Gemeingut geworden ist.

Bei den bestehenden Regulativen für den Staatsdienst und der wohlwollenden Fürsorge der Regierung für die Existenz der Staatsdiener würde natürlich ein Theil der bisherigen Dotationen für die Quiescenten-Gehalte der durch die neue Ordnung der Dinge in ihren bisherigen Functionen dann entbehrlich gewordenen Professoren, Lehrer und Diener der Akademie verwendet werden. Ich glaube, dass die Hälfte der bisher den Akademien zugeflossenen Beträge (nach den Mittheilungen des Herrn Ministers des Cultus und Unterrichtes in dem Vortrage an Se. k. k. apost. Majestät vom 20. September 1850 bloss für die Wiener Akademie 60.000 fl. C. M.) zu diesem Zwecke mehr als ausreichend sein würde, wornach 30.000 fl. für die neuen Ankäufe entfielen. Da dieser Betrag im ersten, vielleicht auch noch im zweiten Jahre nur in geringer Weise in Anspruch genommen werden dürfte, so würde sich durch Zuschlag des Restes, für das nächste Jahr und so fort, die Summe durch sich selbst vermehren, wozu dann auch noch später der Zufluss mehrerer, durch allmähliges Absterben der in Ruhestand versetzten Individuen einzuziehenden Pensionsgehälter sich anfügen würde, so dass an der Zulänglichkeit der disponiblen Fonds für die Staatsankäufe der Kunstwerke kaum gezweifelt werden dürfte. Ueberdiess bestehen laut dem Vortrage Sr. Excellenz des Herrn Ministers des Unterrichtes und Cultus an Se. k. k. apost. Majestät 14 vom Allerhöchsten Hofe gestiftete und 25 von Privaten gestiftete Preise, so wie ausserdem noch zwei für Künstler bestimmte Preise, worunter der Reichel'sche, welcher gegenwärtig 800 fl. jährlich beträgt. Ferner besitzt, laut diesem Vortrage, die Akademie ein ihr eigenthümliches Vermögen im Betrage von 376.000 fl. Diess Alles wird schon einen Theil der Pensionen decken, und von dem Betrage von 60.000 fl.,

den der Staat noch ferner für die Akademie widmet, den grössten Theil zum Ankaufe der Gemälde disponibel erhalten. Es sind bei der Einführung der hier von mir vorgeschlagenen Ordnung der Dinge nur zwei Chancen möglich. Entweder sie beweiset sich erspriesslich für das Gedeihen der Kunst oder nicht. Sie weckt entweder den wahren künstlerischen Geist, oder es bleibt auch dieser Versuch fruchtlos. Für den Staat ist in pecuniärer Hinsicht jedenfalls kein Nachtheil gegenüber der bisherigen Sachlage damit verbunden. Nach seiner eigenen Erklärung sind die 60.000 fl., welche bisher der Wiener Akademie zugewendet wurden, als ein nutzlos und ohne allen Gewinn verausgabtes Gut zu betrachten. (Wir wollen hier beispielsweise vorzüglich von der Wiener Akademie sprechen, das Verhältniss bleibt sich aber bei allen gleich. Zur Förderung der wahren Kunst haben auch die übrigen nicht das Geringste geleistet.) Da die Akademien aus dem Gesichtspunkte künstlerischer Erziehungsanstalten von Staatswegen betrachtet wurden, so war also ihre Dotation ein auf Hoffnung ausgelegter Fond. Er war ein verlornen, da diese Hoffnung, nämlich der moralische Gewinn für den Staat durch eine segensreiche Wirksamkeit der Akademie, als Kunstlehranstalt, als Tribunal oder Kunstbehörde, oder als Kunstgesellschaft, nicht erfüllt worden ist.

Bei dem System, dass der Staat seine Stellung zur Belebung der Kunst fortan nicht mehr in der Leitung des Unterrichtes, sondern lediglich durch eine grossartige, unbeschränkte Munificenz, durch Ermunterung und Anerkennung des Geleisteten annimmt, kann irgend eine zwecklose Ausgabe nicht stattfinden. Die systemisirten Summen werden nicht mehr auf Hoffnungen verwendet, sondern nur Vollendetes, Vollbrachtes wird damit belohnt, und — was wohl zu betrachten kommt — nur würdig Vollendetes. Von unnöthig Verausgabtem kann sodann keine Rede mehr sein. Auch kann Niemand unverdienter Weise dabei

betheiligt werden, weil nicht die Gloriole irgend eines erschlichenen Ruhmes, nicht das Gewicht eines Namens, sondern einzig und allein der Kunstwerth des Gebotenen bei der Concurrenz vom Staate beachtet wird. In moralischer Hinsicht erscheint die Stellung des Staates dann auch weit vortheilhafter. Er ist grossmüthig bereit, die Kunst zu ermuntern, das Preiswürdige, was sie leistet, auszuzeichnen und zu lohnen. Leistet sie nichts, so hat der Staat keine Verantwortlichkeit dafür. Der materielle Vortheil der Sache liegt ganz zu Tage, bringt der freigegebene Unterricht keine bessern Resultate als der bisherige akademische, so wäre das allerdings eine sehr traurige Erfahrung, und man müsste dann zweifeln, ob das Kunstleben bei uns je wieder zu frischer Blüthe gelangen könnte; aber wie dem auch sei, diese Erfahrung wird wenigstens nichts kosten, und der Staat braucht nicht noch dafür zu bezahlen, dass nichts geleistet wird.

Ein günstigerer Zeitpunkt als der jetzige dürfte zu einem solchen Versuche kaum erstehen. Gleich einem tausendjährigen Riesenbaum voll Pracht und Majestät erhebt sich der herrliche Kaiserstaat. Seine unzerstörbare Kraft hat sich bewährt in den wüthenden Orkanen, die ihn umraseten. Er hat ihnen getrozt, und ist ungebeugt aus der Nacht des Sturmes hervorgegangen; noch mehr, — der Sturm hat den Baum nicht nur nicht gebeugt, sondern erkräftigt. Im Zerstören weckte er ihm neues Leben. Mehrere Aeste waren ergriffen von Fäulniss, verdorrt durch den Hauch der Jahrhunderte, die an ihnen vorübergingen. Der Sturm hat sie gebrochen, aber es war zum Gedeihen des Baumes, denn die gesunden Aeste, an denen er so überreich, entfalten sich jetzt desto kräftiger, wo ihnen, unbehindert von den verkrüppelten Schösslingen, das volle Mark des Stammes zuströmt, und neue, frische Aeste entsprossen in regem Treiben. Ein solcher Ast sei denn auch das Kunstleben unserer Zukunft. Im neuen Sonnenlicht, das jetzt den ehrwürdigen Baum umstrahlt, sprosse er zum kräftigen

Leben, verschönernd mit seinem reichen Blätterschmuck die Krone desselben, mit seinem wohlthätigen Schatten labend Alle, die sich unter ihm versammeln, und ihnen die köstlichsten Früchte bietend. Ich habe es nicht gelernt, das österreichische Gefühl so zu verläugnen, dass irgend eine Rücksicht mich abhalten sollte, zu gestehen, dass der Gedanke an eine solche Zukunft der vaterländischen Kunst meine ganze Seele mit Begeisterung erfüllt. War doch die Kunst meine freundliche Führerin durch ein ganzes langes, mühen- und sorgenvolles Leben! Hat sie doch mein redliches Streben mit der Erkenntniss ihrer Wahrheit gewürdigt, und durch ihren himmlischen Zauber alle trüben Stunden meines Daseins verklärt, danke ich ihr doch die reinsten Freuden, die höchsten Genüsse, und ich sollte anstehen, für sie das Wort zu führen, ihre Rechte zu vertreten? Nein, wer sich ihren Sohn nennt, der hat auch die heilige Pflicht, die Würde und die Ehre der Mutter zu vertheidigen.

Sollte, wie ich nicht zweifle, das System einer Ermunterung und Anerkennung der Kunst vom Staate wirklich ein frisches, reges, wahrhaft künstlerisches Streben in den Herzen wecken, sollte in Meister und Schülern die Begeisterung erwachen, einer österreichischen nationalen Kunst die Bahn zu brechen, mitzuwirken, dass der herrliche Staat, den sie Vaterland nennen, auch im Gebiete der Kunst die innewohnende Kraft vor den Augen der Welt entfalte, sollte, in Folge eines solchen Aufblühens der Kunst, die Göttin mit freigebiger Hand ihr Füllhorn auf die Geweihten ergiessen, dann wird gewiss auch die erhöhte Theilnahme des Staates durch die Kostenfrage nicht beirrt werden. Im Gegentheil, die Nothwendigkeit ihrer Erhöhung wird sicher als ein erfreuliches Zeichen der Zeit betrachtet werden. Die Saat, die auf diesem Felde gesäet wird, reift zu einer der segensreichsten Ernten.

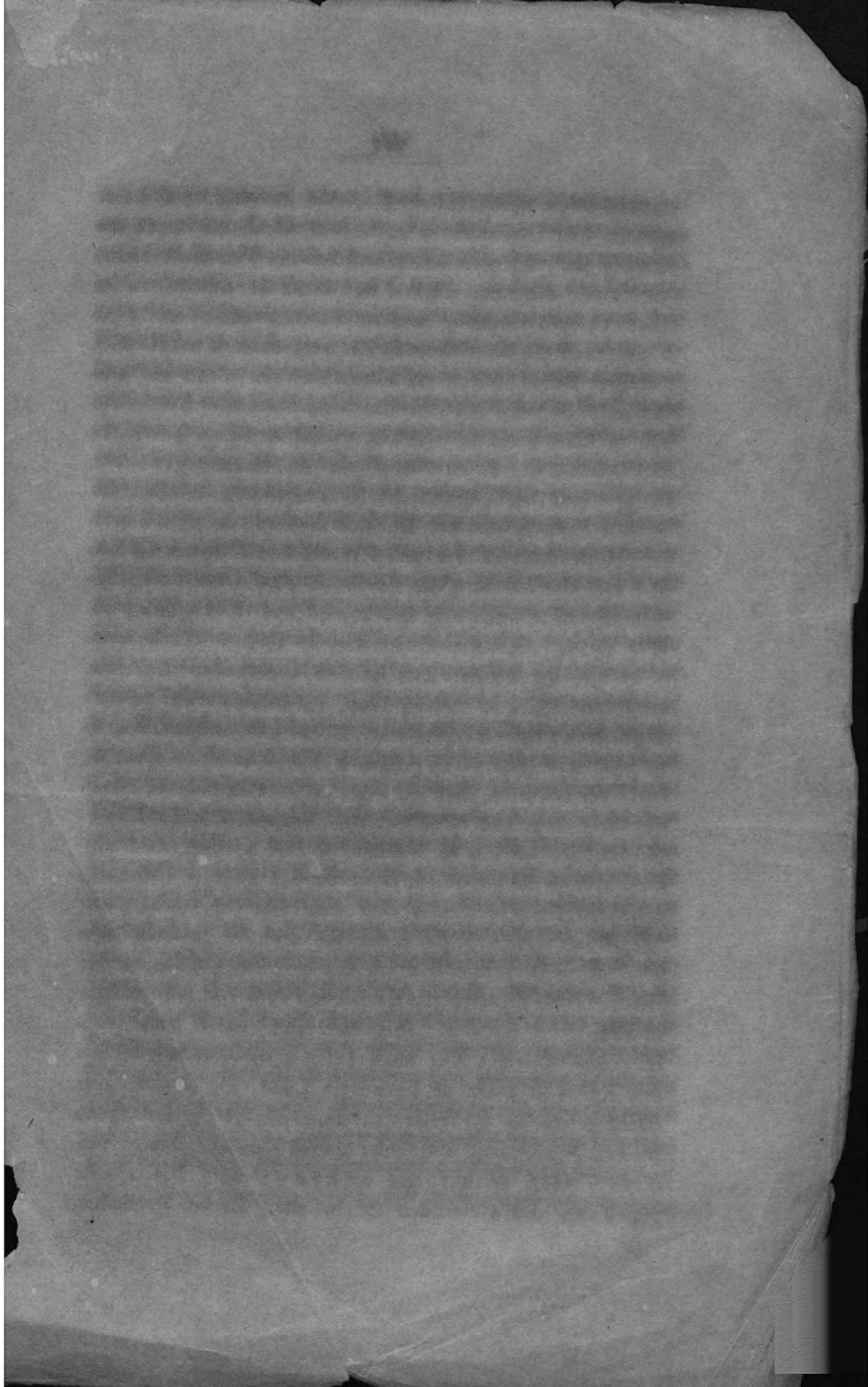
Keine Gabe bezahlt sich zinsenreicher als jene, welche mit grossmüthiger Hand der Kunst gespendet wird. Wo

sie, des Schutzes gesichert, ihr Strahlenhaupt erheben darf, wo sie weiss, dass ihre Jünger nicht im Frohndienste, sondern als freie, ihr vom Herzen zugeschworne Priester ihrer Opferflamme am Altare pflegen, da lohnt sie gerne, alles veredelnd, was in ihre Nähe, in ihre Kreise tritt, mit Liebe, was in Liebe zu ihr geleistet wird. Ist ihr Recht, ihre Herrschaft in der Wahrheit und im Geiste erkannt, dann wird sich unfehlbar bald und überall der Segen dieser Herrschaft kund geben. Die Religion, die Geschichte und das sociale Leben der Gegenwart in den mannigfachsten Abstufungen der Gefühle, welche die Erscheinungen der Zeit bedingen, werden nicht minder als durch das Wort des Gelehrten zur geistigen, auch durch bedeutsame Bilderschöpfungen zur sinnlichen Anschauung gebracht werden, und wenn sie wahrhaft vom Geiste beseelt sind, nicht minder lehrreich und erhebend auch durch das Auge auf die Seele wirken. Der im Anschauen solcher Schöpfungen sich läuternde und veredelnde Geschmack wird sich bald aller Fesseln entledigen, welche in der Unwahrheit und Affectation ihm geschmiedet wurden; wo einmal der Sinn für das Edle und Schöne erwacht ist, hat die Gemeinheit und der Trug sein Anrecht verloren. In dem Erkennen des Höchsten in der Kunst, wie im Leben, im Erkennen der Wahrheit liegt der Quell jeder moralischen Vervollkommnung, jedes sittlichen Fortschrittes. Wo der Afterkunst gehuldigt wird, ist ein solcher unmöglich. Mit diesem geistigen Einflusse auf Gesinnung und Sitte vereint sich jener, welcher, rückwirkend nach Aussen, sich in ihrem Walten segnend verbreitet. Einmal gewohnt, sich nur am Gediegenen, am wahrhaft Schönen zu erfreuen, wird die geschäftige Hand des Menschen in allen Betrieben seines Bedürfnisses, seiner mechanischen und industriösen Gewerbe, den Stempel dieser Gesinnung auszudrücken bestrebt sein. Er wird auch in diesen Gebieten beflissen sein, Originelles und Schönes zu erzeugen. Er wird sich getrieben fühlen, nicht länger

wie bisher ein gedankenloser Nachäffer des von Andern Gedachten und Geschaffenen zu bleiben, somit die Bande der Abhängigkeit zu zerreißen, welche das Vaterland bisher der Fremde dienstbar machte, und in selbst erreichter nationaler Vervollkommnung andern Völkern zum Vorbild zu dienen, und die innewohnende Kraft zu einem wirklichen kräftigen Leben, nicht zu einem Scheinleben zu verwerthen. So wird mit den künstlerischen Schöpfungen der höhern Kunstgebilde, welche, von dem Staate anerkannt und belohnt, der steten öffentlichen Anschauung gewidmet, ein geistiges Belebungs mittel aller Staatsbürger die Saat des weitern Fortschrittes der Kunstentwicklung in allen Beziehungen des bürgerlichen und industriellen Wirkens werden, und von hier aus wird der belebende Funke alle Poren des Staatslebens durchdringen, erhebend und Segen bringend. Wie reich, wie lohnend würden in solcher Wechselwirkung alle zu diesem Zwecke sich ergebenden Auslagen vergolten. Ob man meinen Ideen auf diesem Weg, an eine Neubelebung der vaterländischen Kunst zu schreiten, Beachtung geben, ob man sie als praktisch einführbar befinden werde, muss ich erwarten, und ich kann es im Bewusstsein, meine Schuldigkeit gethan zu haben. Dass Kunststreben und Kunstverständnis bei uns im Verfall sei, ist anerkannt. Nicht minder, dass die bisherigen Bestrebungen zu einer Erhebung desselben fruchtlos, dass also die bisher eingeschlagenen Wege zu diesem Ziele nicht die rechten gewesen sein können. — Derjenige, den ich anzeige, hat wenigstens das Beispiel eines grossen, glänzenden und vollständigen Erfolges in Frankreich für sich. In meiner Seele besteht kein Zweifel, dass dasselbe Ziel auch bei uns zu erreichen sei. — Die Kunst ist nicht an irgend ein Land, an irgend einen Raum gebunden. Ihr Geist weht durch die Welt vom Aufgang bis zum Niedergang, und findet überall Berufene, ihm zu huldigen, wenn er nur erst erkannt ist. Die Quelle zur Taufe der Geweihten ist in allen Zonen zu finden,

es ist Wahrheit und Natur! und wer wollte leugnen, dass das berechtigende Element zum Verständniss wahrer Kunst, tiefe Gemüthlichkeit und inniges Gefühl, eben vorzugsweise in Oesterreich zu finden sei? Sind sie doch die Grundtypen des Nationalcharakters! Hierin also wahrlich kann das Hinderniss nicht liegen, welches dem Erblühen eines erfreulichen österreichischen Kunstebens und Strebens entgegensteht; der edle Kern ist da, man verstehe es, nur die Schale zu sprengen, hinter welche er verschlossen ist. Bisher hat man die Schale für den Kern genommen, und mit Mühe und Kosten gearbeitet, sie zu putzen und zu schleifen; aber die Schale ist und bleibt ein Caput mortuus. So lange der Kern nicht frei wird, kann keine Frucht erzeugt werden. Wie diess nach meinen Erfahrungen, nach meinen Ueberzeugungen bewerkstelligt werden kann, habe ich, unbekümmert um jeden persönlichen Nachtheil, nur das Gedeihen der vaterländischen Kunst im Auge, redlich, nach meinem besten Wissen angezeigt. Keine Rücksicht durfte mich abhalten, Thatsachen zu besprechen, welche zur Darstellung der Situation, um deren Abhilfe es sich handelt, nicht umgangen und nicht beschönigt werden konnten. Wenn ich die Verwerflichkeit des bisher eingehaltenen Systemes des Kunstunterrichtes darthun wollte, und das musste ich, da ich darin das Grundübel unserer Kunstzustände erkenne, so konnte ich auch nichts verschweigen, was dazu dienen konnte, ihn zu bezeichnen. So mögen denn diese Blätter in die Welt treten. Sie entstammen dem redlichsten Willen zu nützen, indem sie der Sache der Kunst dienen, für deren Würde, für deren Recht zu sprechen der Künstler nie und nirgends verabsäumen sollte.

es ist Wahrheit und Natur! und wer wollte leugnen, dass
 das beschönigende Element zum Verständnis wahrer Kunst,
 tiefe Gemüthlichkeit und inniges Gefühl, eben vorzugsweise
 im Oesterreich zu finden sei? Sind sie doch die Grund-
 typen des Nationalcharakters! Hierin also wahrlich kann das
 Hinderniss nicht liegen, welches dem Erlöschen eines er-
 treulichsten österreichischen Kunststrebens und Strebens entgegen
 steht: der edle Kern ist da, man verstehe es, nur die Schale
 zu sorgfältiger, hinter welche er verschlossen ist. Bisher hat
 man die Schale für den Kern genommen, und mit Mühe
 und Kosten gearbeitet, sie zu putzen und zu schleifen;
 aber die Schale ist und bleibt ein Caput mortuum. So lange
 der Kern nicht frei wird, kann keine Frucht erzeugt werden.
 Wie dies nach meinen Erfahrungen, nach meinen Über-
 zeugungen, bewerkstelligt werden kann, habe ich, unbeküm-
 mert um jeden persönlichen Nachtheil, nur das Gedächtnis
 der vaterländischen Kunst im Auge, redlich, nach meinem
 besten Wissen angezeigt. Keine Rücksicht durfte mich abhal-
 ten, um Tatsachen zu besprechen, welche zur Darstellung der Si-
 tuation, um deren Abhilfe es sich handelt, nicht umgangen und
 nicht beschönigt werden konnten. Wenn ich die Verwerflich-
 keit des bisher eingehaltenen Systems des Kunstunterrichtes
 darthun wollte, und das musste ich, da ich darin das
 Grundübel unserer Kunstzustände erkenne, so konnte ich
 auch nichts verschweigen, was dazu dienen konnte, ihn zu
 bezeichnen. So mögen denn diese Blätter in die Welt
 treten. Sie entstammen dem redlichsten Willen zu nützen,
 indem sie der Sache der Kunst dienen, für deren Würde
 für deren Recht zu sprechen der Künstler nie und nirgends
 verstimmen sollte.



57

Druck v. Carl Gerold's Sohn.